

AS VOZES DAS PRINCESAS CONTEMPORÂNEAS: QUESTIONANDO O PATRIARCADO

Daniela Maria Segabinazi¹
Jhennefer Alves Macêdo²

Resumo: O presente estudo objetiva discutir sobre o lugar da mulher na literatura, analisando, por meio dos contos populares e de suas adaptações contemporâneas para o público infantil e juvenil, as transformações nos modelos de princesas que permitiram dar voz para um novo discurso dissonante em relação àquele que esteve arraigado na historiografia literária, rompendo, dessa forma, com os critérios de valorização herdados da cultura patriarcal, que foram legitimados por meio de uma série de estereótipos femininos.

Palavras-chave: Literatura; Mulher; Princesa; Estereótipos; Patriarcado.

The voices of contemporary princesses: questioning patriarchy

Abstract: This study aims to discuss women's place in Literature by analyzing popular tales and their contemporary adaptations for children and young adults, observing the changes in the models of princesses who allowed encouraging a new discourse: a dissonant one, when compared to its predecessor, which is rooted in literary historiography. Thus, it breaks the criteria of valorization inherited from the patriarchal culture, which were legitimized through a series of feminine stereotypes.

Keywords: Literature; Women; Princess; Stereotypes; Patriarchy.

INTRODUÇÃO

Historicamente, o cânone literário foi reconhecido como um conjunto de obras-primas que representavam culturas locais. Regulado por ideologias e marcado pelo repúdio das diferenças, foi, tradicionalmente, constituído pelo homem ocidental, seja como autores ou protagonistas das histórias, implicando em uma valorização de obras com pressupostos consensuais do patriarcalismo. No entanto, essa ideologia, predominante, deixou à margem muitos grupos minoritários, entre eles, as mulheres, as quais tiveram suas vozes silenciadas e

¹ Universidade Federal da Paraíba (dani.segabinazi@gmail.com)

² Universidade Federal da Paraíba (jhenneferufpb@outlook.com)

foram excluídas como sujeitos participativos da história, restando-lhes cumprir com o papel de submissas, que costuma ser reforçado, por meio dos modelos femininos exemplares das princesas burguesas dos contos populares.

Atravessamos um longo período de silêncio até que a realidade, das chamadas minorias, passasse a incomodar os historiadores e escritores. Esse cenário só passou por uma transformação a partir da criação de movimentos regidos pela ótica da alteridade e das diferenças, destacando-se o da crítica feminista, o qual foi uma mola propulsora para que se iniciasse um processo de reinterpretação das produções literárias, empenhando-se em destronar a autoridade patriarcal e agregar as vozes, até então, marginalizadas.

Essa reavaliação dos acervos literários, em especial dos contos populares, propiciou um descortinamento da condição social da mulher e fez emergir uma explosão de publicações, povoadas de personagens femininas, que desafiam padrões, temas, problemas e imagens, apresentando novas maneiras de ser princesa. Distanciando-se dos modelos literários hegemônicos, essas produções contemporâneas apresentam mulheres independentes, com comportamentos peculiares e livres das amarras preconceituosas e excludentes, algo que mostra o espaço conquistado pelas minorias, permitindo assim que outras vozes sejam ouvidas e legitimadas.

É com base nessas discussões, que desenvolveremos nosso estudo, tomando como *corpus* a representação da mulher nos contos populares, evidenciando as diferenças entre a condição das princesas que viveram nos limites de uma cultura patriarcal, com as expressões das princesas na sociedade contemporânea mostrando, nesse sentido, como o pensamento histórico e cultural se traduz na produção literária em determinado tempo e espaço. Para fundamentar as nossas considerações, nos apoiaremos nos estudos de Traça (1998); Mendes (2000); Sousa e Dias (2013); Zilberman (2014), entre outros.

AS DIVERSAS FORMAS DE SER PRINCESA: TRANSFORMAÇÕES DA TRADIÇÃO A CONTEMPORANEIDADE

Inicialmente, no que tange ao conceito de gênero discutido pelos Estudos Culturais, esse passou a ganhar visibilidade a partir de significativos movimentos feministas que reivindicavam os direitos das mulheres ao voto, à educação e à

sexualidade. Em síntese, esses movimentos, assim como dito por Tomazetti e Marconi (2017, p. 571), “na busca por desconstruir aquilo que se pressupunha como a ordem natural das coisas, investiram na compreensão da condição de exploração das mulheres e das problemáticas advindas de sua relação com um universo social demarcado pela dominação patriarcal”. Em complemento, conforme explicam Beck e Guizzo (2013):

Na esteira das discussões e lutas dessa onda feminista visibilizaram-se o maciço investimento na produção intelectual sobre gênero, possibilitando o desenvolvimento de pesquisas e estudos que não apenas buscavam denunciar as diferenciações entre homens e mulheres construídas social, histórica, culturalmente, mas, fundamentalmente, na busca por problematizar essa subordinação histórica que minorava as mulheres em relação aos homens. (BECK; GUIZZO, 2013, p.177).

De acordo com Mendes (2000), um arquétipo pode ser compreendido como uma determinada maneira de pensar ou agir, mas também, ainda conforme a autora, pode ser entendido “como uma forma de pensamento ou de comportamento, um símbolo das experiências humanas básicas, que são as mesmas para qualquer indivíduo, em qualquer época e em qualquer lugar, sendo resultado de uma experiência que foi repetida durante muitas e muitas gerações.” Mendes (2000, p.35).

Os arquétipos femininos, ancorados em valores sociais, passaram a ser construídos, ainda na sociedade primitiva, quando se acreditou que através da força de trabalho masculino, a mulher poderia se transformar em objeto de troca e consumo. Segundo Engels (2012), a função de reprodutora da espécie, já que cabe à mulher dar à luz, favoreceu sua subordinação ao homem. De modo que a mulher foi sendo considerada mais frágil e incapaz para assumir a direção e chefia do grupo familiar, exatamente, em virtude do seu período de recuperação pós-gravidez e amamentação. Assim, o homem, figura associada à ideia de autoridade, devido à força física e poder de mando, assumiu o papel autoridade dentro da sociedade, enquanto a mulher foi oprimida.

A disseminação desses ideais patriarcais foi expandida pelos contos populares. É comum encontrarmos ao longo de toda a bibliografia clássica, personagens femininas; contudo, na maioria das situações, essas mulheres têm seu protagonismo sucumbido pela atuação de outros personagens, em sua grande maioria, os príncipes. Todavia, essas escolhas não foram feitas apenas por ordem aleatória, outrossim, envolviam questões de ordem social, política e cultural, que

estavam imbricadas nos lugares que cada personagem ocupava dentro das narrativas, especialmente, as mulheres.

Essa posição das mulheres é retrato da ordem patriarcal, que transmitiu o silenciamento feminino em todas as esferas sociais. Essa reclusão pode ser vista, principalmente, nas produções literárias europeias. Para compreendermos tais construções, é preciso relembrarmos que, durante o processo de adaptação, entre o oral e o escrito, os escritores acrescentaram visões, juízos de valores e concepções morais dominantes em cada época:

Ao apropriar-se das histórias que circulavam entre o povo, escrevendo-as, transcrevendo-as à sua maneira, filtrando-as e infiltrando-as de preconceitos, juízos de valor, modelos da classe dominante de que são voluntários ou involuntários porta-vozes, os escritores dão às suas versões o poder do impresso. Os adaptadores, os tradutores, anônimos ou conceituados, contando, adaptando, traduzindo, acrescentam não um, mas vários pontos, infiltrando a moral dominante. (TRAÇA, 1998, p.92).

Se compararmos, por exemplo, um conto que foi recolhido das aldeias dos camponeses e suas versões adaptadas em cada reedição, poderemos verificar as diversas alterações que foram realizadas no escrito. As muitas questões que foram se modificando em cada reedição, revelam as mudanças das mentalidades de cada época. Entre essas mudanças, podemos observar as modificações nas representações femininas, especialmente as que se relacionam com às muitas maneiras de ser princesa.

Zilberman (2014) explica essa linha tênue que separa as mulheres dos contos clássicos e das reedições contemporâneas. Para a pesquisadora, na literatura destinada às crianças, às meninas e às mulheres assumem posturas que acabam dividindo dois momentos do protagonismo feminino com características bastante distintas: primeiro, as mulheres que dialogavam com a magia; segundo, jovens que vivem uma realidade cotidiana e problemática similar à que o leitor experimenta. Para a autora, “personagens femininas no papel de figuras centrais não são novidade na literatura infantil, podendo-se até dizer que foi nos livros para crianças que moças e mulheres alcançaram proeminência, fama e popularidade.” (ZILBERMAN, 2014, p.81).

Sobre esse primeiro grupo de mulheres, apontadas por Zilberman e Mendes, que dialogavam com a magia, ficam evidenciadas as protagonistas de

Perrault, nos contos populares, em pleno século XVII, no qual a representação das mulheres era sempre carregada de arquétipos:

As fadas, detentoras do poder mágico, podem representar a antiga divindade feminina das sociedades matriarcais, como já se viu, ou a imagem arquetípica da mãe, com seu lado bom (fada) e seu lado mau (bruxa), a "deusa bela e generosa, mas também cruel", de que fala Jung. A princesa, ou moça pobre que se torna princesa, representa o caminho a ser percorrido pela mulher no papel que a sociedade patriarcal lhe reservou: a realização por meio do casamento. Estão aí representados tanto o poder quanto a fragilidade da mulher. (MENDES, 2000, p.36).

Ainda conforme as concepções de Mendes (2000), as mulheres, em sua grande maioria princesas, nos contos populares franceses, eram sempre condicionadas à submissão e à passividade. Seus desejos estavam sempre reprimidos, sua grande conquista era o casamento, o que só aconteceria quando um príncipe reconhecesse suas virtudes, sendo a principal delas, a beleza, pois na maioria dos contos, o príncipe só salva a princesa ameaçada, depois de vê-la e encantar-se com sua infinita beleza.

Além desse principal atributo, para alcançar o casamento, a mulher deveria estar sempre bem vestida, usar palavras moderadas e gestos doces, corroborando para o estigma da feminilidade. As mulheres que não possuíam a beleza, a doçura, a honestidade e o recato eram depreciadas. A inteligência, tão presente entre os heróis, era um atributo banido da capacidade feminina. Em raros casos, quando alguma mulher resolvia usá-la, era castigada e banida ao esquecimento. Afinal, essa capacidade poderia colocar em risco toda a construção do principal aparelho ideológico, a família, um símbolo de total submissão por parte das mulheres.

Essas características, tão recorrentes entre as protagonistas femininas de Perrault, eram representações fiéis do processo dominante estabelecido pelas camadas da sociedade francesa. A civilidade deveria ser conservada, e os modelos normativos de comportamento seguidos, deixando a salvo as estruturas sociais exemplares.

Transitando dos salões franceses para o público alemão, as histórias das mulheres reaparecem nos contos compilados pelos irmãos Grimm, entre as mais famosas estão “A bela adormecida do bosque” e “Cinderela”. Ainda que tenha

passado por um processo de higienização, alguns aspectos permaneceram inalterados.

Dentre os aspectos preservados, permanecem os valores simbólicos atribuídos à mulher. Esse simbolismo torna-se evidente, quando, estatisticamente, comprova-se, que, entre os 250 contos editados pelos autores, cerca de 80 dos papéis negativos são atribuídos às mulheres. Quando se trata da formação da imagem e dos anseios femininos, esses são sempre associados ao desejo mais fútil, como o de conquistar riquezas, joias e um homem, que quase sempre vem adornado como um príncipe para protegê-la. Mas para alcançar esses tão almejados desejos, ela precisa sempre ser uma donzela com grandes qualidades, por exemplo: a passividade, a obediência, a disposição para o trabalho, o gosto pelo sacrifício. Essas qualidades serão essenciais para que as mulheres encontrem sua felicidade e possam habitar em seus lares e castelos, os quais permanecerão sendo regidos pelas leis patriarcais.

Entre as dóceis heroínas alemãs, destacam-se “Cinderela”, que consegue casar-se e livrar-se da realidade miserável, graças à sua bondade e perseverança; “Branca de neve” e “A bela adormecida do bosque”, são dois modelos de tamanha passividade, ao ponto de serem resgatadas da morte por um príncipe. Na narrativa “Moeda de estrelas”, a “meninazinha” apresenta comportamentos que se esperavam das mulheres (resignação, submissão, humildade), bem como os ideais burgueses predominantes (paternalismo, valorização do dinheiro). Essa passividade só é levemente quebrada, em “Hansel e Gretel”, quando, à heroína, é dada a permissão para empurrar a bruxa para dentro do forno, um ato de coragem para salvar o irmão. (TRAÇA, 1998).

Esse modelo de passividade veiculado pelas normas dos contos dos Irmãos Grimm foi imposto como uma forma de aceitação da sociedade. Ao longo de toda a leitura dessas narrativas, jamais encontraremos algum questionamento, por parte das mulheres, sobre as condições que lhe são impostas. Desse modo:

Os movimentos das heroínas, nos contos “clássicos”, são de tal modo restritos, que permanecem quase sempre imobilizadas. Os heróis partem à descoberta do vasto mundo, lutam com dragões, enfrentam terríveis gigantes; as heroínas bem comportadas não saem nunca das rotas batidas, e isto quando são fechadas em castelos, torres, palácios, jardins, choupanas ou carroças claustrofóbicas. Escondidas, prisioneiras ou adormecidas esperam. (TRAÇA, 1998, p.97).

A partir da leitura dos contos de Perrault e dos Grimm, nota-se que os atributos das personagens femininas apresentam a mesma regularidade: a resignação diante de algo que aparentemente é imutável, a autoridade e o respeito às leis estabelecidas e impostas por uma sociedade patriarcal. As protagonistas de “Cinderela”, “A bela adormecida” e “Chapeuzinho vermelho” são dóceis e amáveis e lembram as garotas ingênuas e desprotegidas, que estão expostas aos perigos do mundo. As fadas rememoram a mãe protetora e as bruxas evocam a madrasta, a mãe malvada. Essas características definem a imagem da mulher que o artista captou em uma determinada época e transmitiu à posteridade, permanecendo após três séculos em diversas produções destinadas a todos os públicos.

Dando continuidade a essa dinastia das mulheres nos contos, mas já apresentando uma quebra no modelo hegemônico consagrados pelos escritores franceses e alemães, Hans Christian Andersen, ambientando suas narrativas na Dinamarca, já em seu clássico “A princesa e a ervilha”, ressalta os principais aspectos que eram esperados de uma verdadeira princesa. Inicialmente, observamos que entre as exigências para que uma mulher fosse a escolhida para casar-se com o príncipe, primordialmente, precisava ser uma princesa legítima, ficando evidente os valores sociais que vigoravam na época, os quais separavam, claramente, a nobreza do povo. Consequentemente, tal mulher precisava possuir o predicado de uma princesa genuína: a delicadeza. Esse predicado, na narrativa de Andersen, foi testado e comprovado quando, em baixo de sete colchões, a princesa incomodou-se, por sentir uma ervilha. Todavia, o autor, parece não apenas reproduzir o ideal de um modelo feminino, ao contrário, esse exagero presente em sua descrição apresenta-se como uma crítica. Para Oliveira e Medeiros (2017),

Nesse conto, identificam-se duas imagens da mulher nobre: a primeira é explícita: a mulher nobre - a princesa do conto - é descrita como excessivamente frágil e delicada. A segunda imagem é implícita, aparece nas entrelinhas do texto. Nessa, o excesso de delicadeza da mulher nobre é implicitamente, ou melhor, é ironicamente criticado, visto que chega a ser cômico uma pessoa sentir uma pequenina ervilha escondida sob diversos colchões. Pressupomos que esteja aí uma crítica à nobreza, classe já em decadência, após as revoluções burguesas do fim do século XVIII. (OLIVEIRA; MEDEIROS, 2017, n.p.).

De acordo com Coelho (1991), essas mudanças nas produções de Andersen mostram que o autor foi essencialmente influenciado pelos ideais

românticos de exaltação dos valores populares e pelos ideais de fraternidade e generosidade humana, revela-se uma das vozes mais puras do espírito dos “simples”, não do rudimentar e tosco, mas do singelo, do ingênuo que vive mais pelas emoções que pelo intelecto. O escritor também reinventou o conto de fadas para os novos tempos, pois publicou em uma época em que as crianças já eram motivo de preocupação por parte dos adultos. Sendo assim, a sociedade que passou a valorizar a infância atentava para a construção da vida de cada indivíduo, considerando seus pensamentos, convicções, desejos e particularidades. Como reflexo, a literatura, por sua vez, sofreu transformações, as personagens, principalmente as mulheres, já não eram mais estereotipadas e as aventuras incluíam aspectos relativos a tensões subjetivas. Andersen inseriu no enredo de seus personagens muitos conflitos emocionais modernos, incluindo o sofrimento subjetivo das personagens.

Essa recriação dos contos para as necessidades de um novo tempo começa a ser vista em “A rainha da neve”, em que o autor quebra com a passividade esperada das mulheres, as quais, em Perrault e Grimm, quase sempre conseguiam vencer os obstáculos através da intervenção de elementos maravilhosos, vinculados à magia. Nessa narrativa, Andersen, ao construir as personagens de Rainha da Neve e Gerda, mostra duas mulheres ativas, que não são submissas e tomam suas próprias decisões. Outra evidência da mudança é a dualidade de personalidades pertencentes às mulheres: Anjo e Demônio. Essas personalidades, no entanto, não são atribuídas levando em consideração a bondade e a maldade de cada uma em específico, mas as características em comum, em determinados momentos, que ambas compartilham.

Ainda nessa narrativa, por meio da princesa que Gerda conhece, por intermédio da gralha, sobressaem-se as atitudes emancipatórias das mulheres. Além de ser descrita como inteligente e desinteressada pelo casamento, a princesa, mesmo depois de mudar de pensamento e resolver casar, escolhe seu futuro marido através de muitas imposições que coloca para os pretendentes.

Fechando o grupo das mulheres andersianas³ nesse conto, surge a figura da velha ogra, uma devoradora de crianças, que era a chefe dos ladrões. A

³ Cunhado para este trabalho, o termo adjetivo “andersiano” indica a relação ou proveniência da produção de Hans Christian Andersen.

personagem é descrita como uma mulher, forte, criminosa e que vive à margem da lei. Não é dominada, ao contrário, tem ao seu domínio vários homens. Revelando a complexidade das mulheres de Andersen, a figura da velha, embora criminosa, não é considerada totalmente má, pois ela é uma boa mãe.

Percebemos que os contos de Andersen, embora pertencentes ao seletivo grupo de clássicos da literatura infantil, divergem do modelo feminino propagado nas narrativas de Perrault e Grimm. As meninas, mulheres e princesas andersianas já não são tão passivas e submissas, uma quebra revelada através do incessante desejo de busca contextualizado ao longo da maioria de seus contos:

As personagens femininas protagonistas dos contos têm um traço comum: a busca. Todas estavam em busca de algo: a princesa do conto “O rei da lama” estava à procura da flor de lótus; Gerda, do conto “A rainha da neve”, estava à procura de seu amigo-irmão Kay; a lavadeira, de “Não prestava pra nada”, estava à procura de sustento para si e para seu filho, assim como a menininha de “A pequena vendedora de fósforos”. A mãe de “A história de uma mãe” estava à procura de seu filho; e a princesa do conto “A princesa e a ervilha” estava à procura de um abrigo. Sendo assim, o que desencadeia conflitos, nesses contos, é a falta de algo, que faz com que as personagens femininas se movimentem visando ao seu encontro. (MEDEIROS; OLIVEIRA, 2017 n.p.).

Para Beavouir (1970), esse modelo feminino apresentado pelos clássicos europeus influenciou de tal maneira as mulheres do mundo real, que as meninas são sempre instruídas a aguardar pelo amor, pois a felicidade está sempre condicionada ao ser amada pelo outro, nesse caso, a figura masculina. Mesmo com tantos anos e mudanças de contextos que nos separam da realidade aristocrática e burguesa nas quais esses contos foram escritos, boa parte das mulheres ainda se realizam se conseguirem alcançar o coração masculino e conquistar sua atenção.

Em concordância com esse pensamento, Traça (1998) ainda nos faz refletir, quando afirma que milhões de mulheres devem certamente ter formado a sua autoimagem psicosexual e as suas ideias daquilo que podiam ou não realizar, do tipo de comportamento que seria recompensado e da natureza da própria

recompensa, em parte, a partir dos seus contos de fadas preferidos. Essas histórias têm-se tornado repositórios dos sonhos, esperanças e fantasias de gerações de jovens.

Nesse sentido, os enredos enfatizam o perfil da mulher ideal para que não pairassem dúvidas quanto ao seu papel social, ou seja, imaginação e verdade colocam-se como alteridades que interagem, mas não se excluem mutuamente. Desse modo, essas narrativas são concebidas como parte da tradição que influencia a criança e leva a apreender padrões de comportamento e ideais privilegiados pelo contexto de produção da obra. Por isso, ao considerarmos que a sociedade interfere na obra, assim pensamos também em como a obra repercute na sociedade.

Sobre essa questão, Walter Benjamin (1994), lembra que a Literatura Infantil nasceu em um solo de preconceitos, os quais foram enraizados pelas esferas de poder, que objetivavam remodelar a humanidade, principalmente, as crianças, admoestando-as, por meio de livros edificantes e moralistas, para tornaram-se seres piedosos, bons e sociáveis. Sendo assim, o autor ressalta que, além do caráter educativo citado por muitos estudiosos dos contos de fadas, existe também o outro lado: o do controle, o da manipulação ideológica, que se apropria do ficcional e lhe empresta uma função que não lhe cabe: a de impor a “verdade”.

Essa representação social das mulheres nas esferas literárias só passou a ser questionada a partir da formação de teorias da crítica feminista. Somente em 1960, o pensamento feminista se desenvolveu, e os textos canônicos, a exemplo dos contos populares, passaram a ser alvo de estudos que revelavam as relações de poder estabelecidas nas relações entre homem e mulher. Segundo Zolim (2009, p.218), “Desde a sua origem em 1970, com a publicação, nos Estados Unidos, da tese de doutorado de Kate Millet, intitulada *Sexual politics*, essa vertente da crítica literária tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal.”.

Destarte, a mulher na literatura é um aspecto relevante dos estudos Culturais de Gênero, tanto no que se refere à produção de obras literárias, quanto ao exame de sua representação como personagem. Essas teorias também suscitaram questionamentos que colocaram em voga a dominação masculina nos escritos, que, por muito tempo, disseminou os estereótipos negativos da mulher.

Esse movimento feminista, no Brasil, desenvolveu-se em consonância com os movimentos em prol da abolição dos escravos, o que revela o brotar e o olhar que estavam sendo direcionados para as minorias. Os ideais que sustentavam o primeiro movimento eram a luta por igualdade e independência, os quais reivindicavam que as mulheres fossem consideradas como são: inteligentes e capazes. As conquistas alcançadas por essa luta deram início a uma tradição literária de viés feminista tanto na Europa, quanto no Brasil. Através das obras literárias, a condição das mulheres foi revertida, passando de submissa, para, paulatinamente, consciente de sua capacidade física e intelectual. Para Magalhães (1987), essa mudança revela o caráter emancipatório da literatura, de modo a mostrar que:

Se o conteúdo dos contos clássicos é reflexo de uma forma social ultrapassada, e se seu aproveitamento em outra sociedade, depois de neutralizada a carga de rebeldia que os impregnava, serviu a um interesse repressor, a sobrevivência desse gênero narrativo, em nossos dias, depende das modificações que o compatibilizem com o caráter emancipatório da literatura. (MAGALHÃES, 1987, p.141).

No Brasil, a Literatura Infantil-juvenil, através da publicação de obras, vem discutindo estereótipos que devem ser vencidos, desconstruídos, libertando, assim, mentes de preconceitos reforçados ao longo das décadas.

Desse modo, obras contemporâneas brasileiras continuam a usar os legitimados contos clássicos como pretexto para inspirações, sejam elas releituras ou até mesmo paródias, a exemplo de *A bela e a fera* (1979), de Clarice Lispector, um conjunto de oito contos que revelam personagens mulheres procurando algum sentido para as suas vidas; *Fita verde no cabelo* (1992), de Guimarães Rosa, mostra a trajetória de uma adolescente, até o confronto com a morte de sua avó; *Chapeuzinho amarelo* (1979), de Chico Buarque, a história de uma menina cheia de medos e inseguranças; *Onde tem bruxa tem fada* (1979), de Bartolomeu Campos de Queirós, uma crítica ao consumismo que tomou conta da terra, impedindo o sonho e fantasia.

Como exemplo dessa Narrativa Moderna, está *O fantástico mistério de Feiurinha* (1986), escrito por Pedro Bandeira. Uma obra, que, de forma geral, ressalta a importância dos livros para a perpetuação das histórias clássicas. No entanto, ao reunir elementos comuns às narrativas tradicionais, policiais e satíricas, o autor desconstrói a ideia de perfeição dos contos de fadas, dando continuidade às histórias depois dos “viveram felizes para sempre”. Aproximando

o ficcional do real, é revelado que as princesas possuem inúmeras características comuns aos seus leitores, à exemplo dos problemas que acontecem após o casamento e a maternidade: elas também ficam gordas e cansadas da mesmice que as cercam. Além disso, o autor consegue humanizar essas princesas, mostrando que, por vezes, elas também podem ser egoístas e capazes, inclusive, de mencionar palavras que quebram com as regras do protocolo da realeza dos contos de fadas.

Entre as precursoras dessa renovação e reestruturação do gênero contos de fadas e imagem das princesas, destaca-se a escritora Fernanda Lopes de Almeida, com a obra *A fada que tinha idéias* (1976). Sem afastar o maravilhoso da narrativa, mas construindo uma personagem que tem consciência de si e da sociedade que a circunda, a autora apresenta Clara Luz, uma menina que foge da padronização da fada tradicional. A protagonista tem ideias, é criativa, tem pensamento livre e é questionadora. Não aceitando os padrões de comportamento, opõe-se ao autoritarismo repressor da Fada Rainha. Além disso, Clara Luz também não aceita seguir o manual de procedimento que repete as mesmas fórmulas, impedindo a criação de novas mágicas. Clara Luz, ao contrário das princesas tradicionais, vence as imposições da Fada Rainha, através de seus próprios recursos, sem contar com elementos mágicos. Para além dessas questões, a obra faz referência ao próprio processo de renovação entre os contos clássicos e os contemporâneos, mostrando que os sistemas tradicionais precisam ser superados e que, através do questionamento e da independência, a sociedade pode ser modificada.

Outro livro que retoma aspectos dos contos tradicionais atualizando-os é *A Princesa dos Cabelos Azuis e o Horrroso Homem dos Pântanos* (1993), igualmente de Fernanda Lopes de Almeida. A história trata de uma bela princesa que decide se casar com o Horrroso Homem dos Pântanos, levantando questionamentos sobre o conceito que se tem do que é bom e bonito.

Marina Colasanti, conjuntamente, se lançou na produção de obras infantis e juvenis. Suas obras possuem um importante fio condutor de uma redefinição dos contos de fadas, principalmente das personagens femininas. Zilberman (2014) afirma que a representação da menina e da mulher apresentada nos contos de Marina Colasanti propõe um revisionismo crítico na interpretação desses sujeitos sócio-históricos, uma vez que essas personagens, quando representadas na literatura, apareciam enfaixadas de estereótipos, marcadas pelo silêncio e pela obediência aos valores vigentes. Esse revisionismo, apontados pela estudiosa, na

obra de Colasanti, aparece através da atualização dos novos paradigmas sociais, que se fazem notar por meio da busca pelo espaço e voz.

No conto “Além do bastidor”, a escritora apresenta uma menina cuja principal função é tecer. Essa atividade, a princípio, faz referência ao hábito de tecer seguido por muitas mulheres ao longo da história. A menina que protagoniza a história busca a liberdade em um lugar construído por ela, um universo imaginado e bordado fio a fio em seu bastidor. Esse novo paradigma representa uma mudança em relação aos discursos que formavam o cânone literário até então vigente.

Contos de fadas politicamente corretos (1996) é uma versão adaptada para os novos tempos, por James Finn Garner. As histórias são contadas em um contexto pós-moderno, tratando de temas sobre alimentação saudável, meio ambiente e empreendedorismo. Em versões bem resumidas, foram alteradas e colocadas de acordo com os dias atuais e a sociedade em que vivemos.

Outra obra que apresenta essa nova roupagem dos contos modernos em relação aos clássicos é *Procurando firme* (1997), de Ruth Rocha. A princesa espera o seu príncipe encantado desde pequena, deixando suas tranças jogadas na janela, para que seus pretendentes pudessem subir. Ela era linda e fazia tudo que seus pais pediam, mas, certo dia, cansada de esperar, a princesa Linda Flor, resolveu mudar: cortou os cabelos, vestiu calça jeans e resolveu adotar um novo nome, preferindo ser chamada de Teca. Além disso, a princesa começa a treinar com seu irmão para, um dia, conseguir sair pelo mundo. Essa narrativa, através da mudança de comportamento da princesa, mostra como a mulher já não se enquadra nos modelos de educação tradicional. A principal ideia transmitida é a de que as princesas também possuem o direito de serem livres.

Escritores como Ilan Brenman, também ingressou na produção de histórias de princesas atípicas. Na obra *Até as princesas soltam pum* (2008), conta sobre as inquietações de Laura, uma menina que quer descobrir se as princesas também soltavam pum. Para esclarecer sua dúvida tão perturbadora, a menina recorre ao pai, que, por sua vez, recorre ao antigo "livro secreto das princesas" e, com ele, confirma que Cinderela, Branca de Neve e até a Pequena Sereia sempre soltaram pum.

Recentemente, a editora argentina Chirimbote criou uma série de livros infantis intituladas de *Anti-princesas* (2016), de autoria de Nadia Fink. A coleção conta histórias de mulheres reais, buscando desconstruir os estereótipos. A

proposta é continuar apresentando mais histórias sobre a vida de mulheres latino-americanas que foram protagonistas em suas áreas.

Sobre essa série de reedições, Machado (2002) se posiciona em relação às produções guiadas apenas pelo senso do politicamente correto. Para a autora, ao modificarem as criações primárias, querem mostrar que suas versões são melhores do que todas as outras que as antecederam, seja por pouparem o massacre de Chapeuzinho Vermelho ou por fazer Cinderela se tornar amiga de todas as outras irmãs.

De certa maneira, compactuando com essa ideia, para Oliveira (2005), essas constantes adaptações de produções que, através de números, já provaram o quanto deram certo, é uma estratégia mercadológica para atingir e manter os leitores já conquistados. As produções em série de clássicos como os de Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Branca de Neve, Rapunzel são exemplos citados. Essas princesas, desde os tempos mais remotos, habitam no imaginário de crianças e jovens e a cada reedição de suas histórias, a recepção por parte de seu público é, em sua totalidade, garantida.

Além das obras já citadas que promoveram uma reformulação na imagem das princesas, outra vertente vem ganhando espaço nesse processo de (re)construção dos contos de fadas. Sob essa ótica, surgem escritores que buscam o reaparecimento de princesas esquecidas. Em nível mundial, destacamos a obra *Princesas esquecidas ou desconhecidas* (2009), de Rébecca Dautremer e Philippe Lechermeier. Em uma compilação de um só volume, os autores contam as histórias de diversas princesas que ficaram anônimas por possuírem características bastante peculiares e que destoam dos padrões clássicos, sejam eles por razões estéticas, de comportamento, inteligência, entre outros. Entre as muitas princesas mencionadas, encontramos a sempre preguiçosa, Princesa Moleza; a que adora ler e escrever sua própria história, a Princesa da Bufarinhas; a Ana Analfabeta, que tem muitos problemas gramaticais; a Badapadum, também muito conhecida pela sua falta de modos; a Princesa da Noite, sempre invejando o sucesso da irmã; a filha da rainha de Sabá que vive em um castelo que se desloca com os ventos, por isso é a Princesa das Areias e a Desconhecida, aquela que existe, mas que ninguém sabe informações sobre ela. Além das histórias dessas princesas, o livro é repleto de receitas, propagandas, manuais, brasões, mapas e todo o tipo de informação que permeia o mundo do conto de fadas.

Ainda, em nível nacional, destacamos as produções que apresentam princesas negras e designadas como africanas. Constituído-se como acervo de uma literatura nomeada como afro-brasileira, os autores que as escrevem recontam tanto as histórias de princesas guerreiras africanas como *A lenda da Pemba* (2009), *Aqaltune e as histórias da África* (2012) e *Zacimba Gaba, a princesa guerreira: a história que não te contaram* (2014), como adaptam clássicos europeus, adequando-os, às especificidades da cultura negra, sendo esses títulos *A Princesa e a ervilha* (2010), *Rapunzel e o Quibungo* (2012), *Pretinha de neve e os sete gigantes* (2013) e *Cinderela e Chico Rei* (2015).

Entre essas narrativas, são as das princesas guerreiras, as que mais se aproximam do continente africano. Os escritores brasileiros adaptam as histórias das princesas africanas que existiram, mas que ficaram esquecidas e apagadas na nossa história e memória, em decorrência de inúmeros processos de dominação e opressão que o povo africano foi submetido. As protagonistas Aqaltune, Mibemba e Zacimba Gamba, são mulheres fortes, imponderadas, que desconstruem os estereótipos atribuídos às princesas e conquistam o seu espaço, por meio de luta e resistência.

Essas obras surgiram, inicialmente, para responder às exigências de movimentos da militância que reivindicaram o espaço, na Literatura Infantil, para as meninas negras. Em resposta a essas reivindicações, escritores brasileiros, em parceria com o mercado editorial, lançaram diversos títulos que acataram às solicitações dos seus leitores afro-contemporâneos. Exigências essas que vêm sendo formuladas desde o princípio da chegada dos africanos em solo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desse breve panorama histórico, que divide as produções dos contos populares em dois momentos, o tradicional e o contemporâneo, verificamos as transformações ocorridas no que concerne à representação das mulheres nas produções literárias. No primeiro momento, constatamos a preponderância de uma mentalidade burguesa, enquadrando as mulheres em modelos de ideais femininos de passividade e silenciamento, transferindo para a literatura, as histórias das princesas alienadas, românticas e sofredoras, que acabavam por incentivar as perspectivas que as leitoras deveriam nutrir para a vida: um príncipe encantado, um bom casamento e o cultivo da maternidade.

Representando uma ruptura nesse modelo hegemônico, nas produções contemporâneas, encontramos narrativas inovadoras, com personagens femininas, princesas, que tecem suas identidades e libertam-se das amarras de gênero, conseguindo desfazer os nós de seus problemas existências.

Em síntese, como observamos, houve uma reversão dos valores que, por longas décadas, foram o alicerce, da tradição literária canônica, no que se refere à representação das mulheres e aos valores a elas destinados. Por tanto, se outrora as mulheres foram princesas, submissas, dependentes e coordenadas, psicologicamente, pelo homem, paulatinamente, na contemporaneidade, a literatura tem engendrado mulheres conscientes e capazes de realizar mudanças que sucumbem com os estereótipos patriarcais, propiciando discussões acerca das problemáticas quanto ao lugar das minorias na literatura.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo – Livro 1: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BECK, D. Q.; GUIZZO, B. S. Estudos culturais e estudos de gênero: proposições e entrelaces às pesquisas educacionais. **Holos**, Rio Grande do Norte, n. 29, v.4, 2013.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In: _____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico Da Literatura Infantil/Juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

OLIVEIRA, Gracinéa I. ; MEDEIROS, Olívia de Fátima. A personagem feminina nos contos de Hans Christian Andersen. **Travessias Interativas**, São Paulo, v.17, 2017.

OLIVEIRA, Ieda de. **O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?**. São Paulo: DCL, 2005.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. **Gênero na Amazônia**. Belém, n. 3, 2013.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da Memória - Do Conto Popular ao Conto para Crianças**. Porto: Porto Editora, 1998.

TOMAZETTI, Tainan Pauli; MARCONI, Dieison. Do cultural ao queer: a contribuição dos Estudos Culturais para pensar as relações de gênero nos estudos em comunicação. **Varia**, Rio Grande do Sul, Vol. 21, n. 2, 2017.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cademartori Magalhães. **A literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1987.

ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria Literária: abordagens e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

Recebido em 18 de maio de 2018

Aprovado em 17 de janeiro de 2019