

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**

**CAMILA VICARI SOZO**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS E  
CONTEMPORÂNEOS: UM OLHAR SOBRE A FRAGILIDADE E O  
EMPODERAMENTO FEMININO**

**PATO BRANCO**

**2022**

**CAMILA VICARI SOZO**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS E  
CONTEMPORÂNEOS: UM OLHAR SOBRE A FRAGILIDADE E O  
EMPODERAMENTO FEMININO**

**The representation of woman in traditional and contemporary fairy tales: a look  
at feminine fragility and empowerment**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação  
apresentado como requisito para obtenção do título  
de Licenciada em Letras Português/Inglês da  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
(UTFPR).

Orientadora: Professora Mestre Marcia Oberderfer  
Consoli

**PATO BRANCO**

**2022**



[4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Esta licença permite download e compartilhamento do trabalho desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es), sem a possibilidade de alterá-lo ou utilizá-lo para fins comerciais. Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

**CAMILA VICARI SOZO**

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS E  
CONTEMPORÂNEOS: UM OLHAR SOBRE A FRAGILIDADE E O  
EMPODERAMENTO FEMININO**

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação  
apresentado como requisito para obtenção do título  
de Licenciada em Letras Português/Inglês da  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
(UTFPR).

Data de aprovação: 30/11/2022

---

Marcia Oberderfer Consoli  
Mestra em Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

Rosangela Aparecida Marquezi  
Doutoranda em Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

---

Mariese Ribas Stankiewicz  
Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

**PATO BRANCO**

**2022**

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus, pela oportunidade de vencer esse desafio e me permitir viver essa experiência.

Agradeço a todos do corpo docente do curso de Licenciatura em Letras - Português e Inglês, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, do *campus* Pato Branco, com quem eu tive o privilégio de compartilhar conhecimentos e vivências nessa trajetória tão importante, que foi o Ensino Superior.

Também à minha orientadora Prof.(a) Ma. Marcia Oberderfer Consoli, que aceitou o árduo trabalho de me orientar, contribuindo muito mais do que palavras podem expressar, tanto para com a minha vida acadêmica, quanto para este período do TCC.

Gostaria de agradecer também aos alicerces da minha formação, em especial minha família e minha grande companheira Daniela Vanessa Santos Silva, que tornaram minha caminhada mais leve e alegre, sempre me dando forças e me encorajando a vencer os diversos obstáculos que enfrentei ao longo do tempo nessa graduação.

A todos, o meu muito obrigada, e que Deus abençoe imensamente a todos vocês.

“Viveu feliz para sempre?  
Quase. Mas ficou para sempre livre da obrigação  
de seguir tudo igualzinho a como já estava  
escrito. E de fazer tudo repetido.  
Por isso viveu feliz às vezes. Como todo mundo,  
teve dias de riso e dias de choradeira.  
Mas ficou para sempre curiosa e inventadeira.”  
Ana Maria Machado, 2014

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 - A literatura tradicional e o novo.....	21
Quadro 2 - A primeira, segunda e terceira mulher.....	29
Quadro 3 - Análise comparativa dos contos.....	63
Figura 1 - Capa do livro <i>Cinderela</i> .....	39
Figura 2 - Capa do livro <i>Uma, Duas, Três Princesas</i> .....	43
Figura 3 - Cinderela.....	54
Figura 4 - Irmã mais velha.....	58
Figura 5 - Irmã do meio.....	60
Figura 6 - Irmã caçula.....	60
Figura 7 - Representação de outros contos de fadas.....	62

## RESUMO

SOZO, Camila Vicari. **A representação da mulher nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos: um olhar para a fragilidade e o empoderamento feminino.** 2022, 71p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciaturas em Letras, Português/Inglês) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2022.

O presente trabalho visa investigar, em uma análise bibliográfica na área da Literatura Infantojuvenil, a representação da imagem feminina nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos, refletindo sobre os papéis das mulheres encontradas nos textos. Ao falar sobre histórias clássicas, desde os leitores mais jovens aos mais idosos, remetem a tradicional narrativa da princesa que passa por dificuldades, mas que se casa com um príncipe que veio salvá-la, e vivem felizes para sempre. Por esses e outros elementos, a narrativa se torna romantizada, um dos fatos que mais tornam tais contos populares. No entanto, esta idealização, principalmente sobre a protagonista, pode refletir uma imagem fragilizada da mulher, a qual só será feliz se casar com um príncipe encantado e que para isso é apresentada bonita, magra, com pele branca, gentil e aceitar a ação patriarcal em sua vida, ao contrário do que se vê nas histórias contemporâneas. Pensando sobre isso, essa pesquisa buscou compreender inicialmente a origem dos contos de fadas e sua trajetória até o contemporâneo, evidenciando o importante papel que possui no desenvolvimento da infância. Para refletir sobre a imagem da mulher nos contos de fadas, também procurou-se trazer a visão do gênero feminino ao longo do tempo e dentro das narrativas em geral. A pesquisa teve como objetivo trazer uma reflexão sobre como o feminino é descrito e representado nas histórias. Para isso foram analisados dois contos: *Cinderela* [1812(2019)], versão traduzida dos Irmãos Grimm, e *Uma, Duas, Três Princesas* (2014), de Ana Maria Machado. Embasam esta pesquisa, a contribuição de autores como Bettelheim - *A psicanálise dos contos de fadas* (2007), Nelly Novaes Coelho, em *Literatura infantil: teorias, análise, didática* (2000), *O Conto de Fadas: Símbolos, Mitos e Arquétipos* (2003) e *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo* (1985). Também Tonin et al. - *O papel da mulher nos contos de fadas contemporâneos.* (2016), entre outros autores de artigos e teses científicas. Resultam desta investigação: a compreensão sobre o papel feminino nos contos tradicionais e contemporâneos, apresentando fragilidade e empoderamento, respectivamente; a observação sobre como certos estereótipos estão grandemente presentes nos contos tradicionais; o incentivo de uma maior propagação de histórias contemporâneas; a reflexão sobre a imagem atual da mulher nos novos contos de fadas, sendo a protagonista de sua própria história.

**Palavras-chave:** princesas; contos de fadas; representação feminina; literatura infantojuvenil.

## ABSTRACT

SOZO, Camila Vicari. **The representation of woman in traditional and contemporary fairy tales: a look at feminine fragility and empowerment.** 2022. 71p. Course Conclusion Paper (Licentiate Modern Language, Portuguese/English) - Federal Technological University of Paraná, Pato Branco, 2022.

The present work aims to investigate, in a bibliographical analysis in the area of Children's and Youth Literature, the representation of the female image in traditional and contemporary fairy tales, reflecting on the roles of women found in the texts. When talking about classic stories, from the youngest to the oldest readers, they refer to the traditional narrative of the princess who goes through difficulties, but marries a prince who comes to save her, and they live happily ever after. For these and other elements, the narrative becomes romanticized, one of the facts that make such tales popular. However, this idealization, especially about the protagonist, may reflect a weakened image of the woman, who will only be happy if she marries an enchanted prince, and for this she is presented as beautiful, thin, with white skin, gentle, and accepting the patriarchal action in her life, contrary to what is seen in contemporary stories. Thinking about this, this research sought to understand initially the origin of fairy tales and their trajectory until the contemporary, highlighting the important role they have in the development of childhood. In order to reflect on the image of women in fairy tales, it was also sought to bring the vision of the female gender throughout time and within the narratives in general. The research aimed to reflect on how the feminine is described and represented in the stories. To this end, two tales were analyzed: Cinderella [1812(2019)], translated version of the Brothers Grimm, and Uma, Duas, Três Princesas (2014), by Ana Maria Machado. This research is based on the contributions of authors such as Bettelheim - *The psychoanalysis of fairy tales* (2007), Nelly Novaes Coelho, in *Children's literature: theories, analysis, and didactics* (2000), *The Fairy Tale: Symbols, Myths, and Archetypes* (2003), and *Historical overview of children's literature: from its Indo-European origins to contemporary Brazil* (1985). Also Tonin et al. - *The role of women in contemporary fairy tales.* (2016), among other authors of scientific articles and theses. The results of this research are: the understanding about the female role in traditional and contemporary tales, presenting fragility and empowerment, respectively; the observation about how certain stereotypes are greatly present in traditional tales; the encouragement of a greater propagation of contemporary stories; the reflection about the current image of the woman in the new fairy tales, being the protagonist of her own story.

**Keywords:** princess; fairy tales; female representation; children's literature.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>OS CONTOS DE FADAS: UM BREVE HISTÓRICO.....</b>	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>Origem dos Contos de fadas.....</b>	<b>16</b>
<b>2.2</b>	<b>Os contos de fadas contemporâneos.....</b>	<b>19</b>
<b>2.3</b>	<b>A importância dos contos de fadas para o desenvolvimento humano.....</b>	<b>23</b>
<b>3</b>	<b>O PAPEL DA MULHER AO LONGO DA HISTÓRIA.....</b>	<b>27</b>
<b>3.1</b>	<b>A imagem feminina nos contos de fadas.....</b>	<b>31</b>
<b>3.1.1</b>	<b>A Menina, a mãe, a madrasta, a bruxa e a fada.....</b>	<b>32</b>
<b>4</b>	<b>UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS <i>CINDERELA</i> E <i>UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS</i>.....</b>	<b>37</b>
<b>4.1</b>	<b>A vida literária dos Irmãos Grimm.....</b>	<b>37</b>
<b>4.1.1</b>	<b><i>Cinderela</i>.....</b>	<b>39</b>
<b>4.2</b>	<b>A vida literária de Ana Maria Machado.....</b>	<b>41</b>
<b>4.2.1</b>	<b><i>Uma, Duas, Três Princesas</i>.....</b>	<b>43</b>
<b>4.3</b>	<b>O tradicional e o contemporâneo nos contos.....</b>	<b>45</b>
<b>4.4</b>	<b>A representação da mulher nos contos <i>Cinderela</i> e <i>Uma, Duas, Três Princesas</i>.....</b>	<b>50</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>65</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>68</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho apresentamos um estudo sobre a imagem da mulher nos contos de fadas, no âmbito da literatura infantojuvenil tradicional em contraponto com a contemporânea. Nele, refletimos como o feminino é representado nas histórias, com um olhar voltado para a fragilidade feminina com que são descritas em contos clássicos e o empoderamento que transmitem nos contemporâneos, partindo do embasamento teórico sobre a trajetória dessas narrativas e da visão da sociedade sobre a mulher durante a história.

Como objetivo principal, nesta pesquisa, buscamos contextualizar o momento histórico dos contos de fadas tradicionais e contemporâneos, caracterizando-os desde sua origem até os dias de hoje. Também tivemos como finalidade apresentar informações sobre a trajetória da mulher na sociedade, bem como caracterizar o que se entende por fragilidade e empoderamento feminino. Outro objetivo importante para essa investigação foi analisarmos dois contos de fadas sob a perspectiva comparativa entre representação de personagens femininas, identificando pontos em que se revela uma visão de mulher vulnerável, tendo em vista modelos de mulheres não caracterizadas dessa forma.

Para aprofundarmos sobre o assunto, foram exploradas duas narrativas, uma antiga e mundialmente conhecida - *Cinderela*, escrita em 1812, pelos Irmãos Grimm, em uma versão traduzida diretamente do original por Marina Ávila, em seu livro *Contos de Fadas em suas versões originais* (2019) – e outra mais atual, chamada *Uma, Duas, Três Princesas* (2014) de Ana Maria Machado.

Mesmo com os avanços tecnológicos, culturais, econômicos e em tantos outros aspectos que o ser humano e a sociedade alcançaram com o passar dos anos, muitas ideias e atitudes na esfera social, consideradas como “ultrapassadas”, ainda perpetuam por nossas comunidades. Isso reflete grandemente no âmbito infantil, visto que o meio e, principalmente, os adultos servem como espelhos para as crianças. E o olhar para com a mulher tem se tornado um grande debate, justamente pela evolução de sua jornada e pela desigualdade que ainda sofre, majoritariamente, por causa de pensamentos patriarcais e de adultos do sexo oposto.

Quando falamos sobre fragilidade feminina, e como podemos combater e desmistificar esse pensamento, refletimos que, para que esse problema seja minimizado, há a necessidade de uma maior orientação a todos, seja adulto ou criança. É de suma importância que desde pequenos sejam levados a refletir sobre o papel de cada um na sociedade e que não há diferenças de gênero no âmbito social, do trabalho ou dentro de casa.

Ao pensarmos sobre o trabalho com crianças e adolescentes, é imprescindível contarmos com a grande ferramenta que são os contos de fadas. Com ela, podemos estimular a imaginação, o contato com uma leitura dinâmica e atrativa, também, trabalhar com o emocional do leitor, trazer diversas reflexões e abordar temas necessários nos dias de hoje, como esse enfatizado no trabalho: o olhar atento sobre a mulher fragilizada e o empoderamento feminino.

A mulher fragilizada é aquela vista de forma incapaz de exercer os mesmos direitos e papéis do homem. É aquela que é descrita como um ser frágil, delicada e que por isso diversas atividades, seja no ambiente familiar, trabalhista e estudantil, não podem ser realizadas por elas. Já quando falamos de empoderamento feminino, a visão é de mulheres à frente do seu tempo, dispostas a batalhar e lutar por seus ideais e opiniões. São mulheres que buscam estar inseridas nesses ramos e, principalmente, buscam estar em igualdade em todas as áreas que o homem.

É necessário que, primeiramente, observemos os contos de fadas e os exemplos que eles transmitem de comportamento, mentalidade e visões sociais, pois muitas histórias consideradas clássicas podem apresentar esses elementos de maneira depreciativa para com a imagem feminina na sociedade, e muitos contos contemporâneos retratam as mulheres como realmente protagonistas de suas próprias histórias.

Seguindo os exemplos femininos dos contos aqui analisados, Cinderela e as três irmãs princesas, temos a primeira personagem sendo descrita a partir de uma visão patriarcal, romantizada, e com vários estereótipos comportamentais e físicos. A também chamada Gata Borralheira, é apenas um dos diversos exemplos de princesas tradicionais, que são majoritariamente descritas como alguém que precisa ser resgatada, que está sempre em posição inferior e que só atinge a plena felicidade em um casamento com um príncipe, com riquezas e sem nenhum trabalho a executar, além daquele de cuidar do marido, dos filhos e do castelo.

Podemos notar que, por vezes, os contos retratam a mocinha como a mais bela de todas, a mais gentil, a mais dócil, deixando de a descrever com informações que poderiam fazer a diferença, como por exemplo: uma menina com muito talentos, inteligência, leitora de muitos livros ou corajosa (elementos que realçam o caráter e personalidade da personagem e não, tão somente, sua aparência).

Já nas representações femininas das três princesas, temos um novo olhar, totalmente livre de estereótipos, meninas que atuam veementemente no enredo e correm atrás da solução para seus próprios problemas e vão em busca de sua felicidade, entendendo que ela não é atingível pelo casamento, ou que é duradoura, mas que é uma construção ao longo de suas caminhadas.

Tendo em vista todos os obstáculos que as mulheres enfrentaram até aqui, principalmente para obter os direitos que hoje possuem, é de suma importância que continuemos mostrando a imagem fragilizada da mulher que aparece em nossa volta, mostrando os exemplos de empoderamento feminino dos nossos dias atuais, com o desejo e intuito que aos poucos, com esses exemplos que temos, seja .

Seguindo essa linha, ressaltamos ao longo do trabalho a forma como as mulheres eram vistas e tratadas na sociedade no decorrer do tempo, o que refletiu grandemente nos contos que eram passados de geração em geração. Já, na era moderna, após diversas lutas e vitórias da mulher sobre os obstáculos que enfrentava, essa visão e conseqüentemente as histórias passam a ter novos olhares sobre elas.

Assim, comparamos pontos característicos das mulheres nos contos mencionados, destacando elementos que demonstram a descrição de uma mulher frágil no tradicional e a atuante em busca de seu objetivo no contemporâneo, fazendo com que o leitor/pesquisador deste trabalho perceba os impactos que podem gerar em nossas crianças, ao ouvir ou lê-las.

Para tanto, a metodologia aqui usada teve como propósito uma pesquisa descritiva de análise comparativa, realizada a partir de estudos bibliográficos teóricos e críticos sobre o tema abordado, o qual pode vir a colaborar de forma qualitativa para os estudos na área de literatura infantojuvenil.

O trabalho conta com as colaborações de teóricos como Bruno Bettelheim em seu livro *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (2007), Marta Morais da Costa em *Metodologia do Ensino da Literatura Infantojuvenil* (2007), Nelly Novaes Coelho com seus dois livros *Literatura Infantil: teorias, análise, didática* (2000) e *Panorama*

*Histórico da Literatura Infantil-juvenil* (1985). Ainda trazemos um quadro elaborado pela teórica Juliana Tonin *et al.* (2016), com características das mulheres ao longo do tempo, com base no livro *Terceira Mulher* (1997), de Lipovetsky. Entre outros autores que contribuíram com suas pesquisas em artigos científicos e livros. Além de também trabalhar com o conto *Cinderela*, dos Irmãos Grimm, traduzido diretamente do original no livro *Contos de Fadas em suas versões originais* (2019), de Marina Avila, e *Uma, Duas, Três Princesas* (2014), de Ana Maria Machado.

O presente trabalho foi assim distribuído: inicialmente trouxemos a trajetória dos contos de fadas, desde sua origem até a contemporaneidade. Após, discutimos a importância da literatura infantojuvenil e as contribuições que trazem para seus leitores. Em sequência, também mencionamos o caminho percorrido pela mulher ao longo da história, destacando suas lutas e como era vista pela sociedade. Seria imprescindível também, falarmos sobre as mulheres que aparecem nos contos de fadas, como por exemplo a mãe, a menina, a bruxa e a fada. Por conseguinte, analisamos os contos escolhidos, refletindo inicialmente sobre as diferenças entre o tradicional e o novo, bem como a imagem que as mulheres apresentam em ambas as histórias, trazendo assim o objetivo final do nosso trabalho, a reflexão sobre a fragilidade e o empoderamento feminino presente nos contos de fadas.

## 2 OS CONTOS DE FADAS: UM BREVE HISTÓRICO

Para muitos, a literatura é a fonte de reflexão e desenvolvimento psicológico da humanidade. Nela encontramos o verdadeiro significado de arte e um sentimento de libertação. Segundo Santos (2008, p. 1), ela é o elemento principal do pensamento social, visto que nela há crenças e percepções pessoais que fazem as pessoas meditarem em seus modos de viver e estar no mundo.

Dentre as várias formas de manifestação da literatura, surge a que chamamos de literatura infantojuvenil, originada por meio dos contos de fadas, inicialmente contados de forma oral pelo povo das vilas antigas, histórias que fogem da realidade e trazem um mundo fictício, onde tudo é possível. Como um dos pioneiros dessa literatura, temos Charles Perrault (1628 – 1703), criando os contos de fadas tradicionais, hoje conhecidos pelo mundo todo. Dentre eles estão *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *Gato de Botas*, e muitos outros que fizeram parte de nossa infância e permeiam até os dias atuais nas histórias contadas para as nossas crianças. Alguns outros nomes se destacaram ao longo da história da Literatura Infantil como principais autores, sendo eles Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859), mais conhecidos como Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen (1805-1875) que também foi um grande nome dos contos de fadas, como veremos ao longo do texto.

Esse gênero literário, de acordo com Bettelheim (2007, p.11) é enriquecedor e satisfatório para todas as faixas etárias, que apesar de não trazer ensinamentos específicos sobre a vida na sociedade, traz reflexões sobre problemas íntimos das pessoas, bem como soluções corretas para tais dificuldades.

Continuando a discussão acerca do assunto, o dicionário Aurélio Junior (FERREIRA, 2011) traz que os contos de fadas são histórias infantis que contêm princesas, príncipes, bruxas, madrastas, reis, rainhas, fadas, monstros e também uma lição moral. Essas lições são parecidas com as que vemos em fábulas. No entanto, nem sempre se encontram na última página da história, indicando qual é o ensinamento. Tais aprendizados podem mostrar-se nas entrelinhas ou no desenrolar da própria narração. Neste quesito, percebemos que o entendimento sobre as lições que as histórias trazem, é algo bastante relativo, visto que cada uma impactará de forma diferente no seu leitor, dependendo do contexto em que se encontra e de seu estado emocional, o que, inclusive, pode mudar com o passar do tempo.

Fora toda essa carga significativa que os contos de fadas recebem, eles também guardam fortemente a nossa herança cultural. Ao dizermos “Era uma vez...”, rapidamente haverá um reconhecimento de que tipo de história será contada. Isso se deve porque, tradicionalmente, de gerações a gerações esses contos são transmitidos. Interessante notarmos que, apesar de todos os benefícios que podemos encontrar em tais narrativas, elas são propagadas, não só com tal finalidade, mas também para manterem-se vivas nas mentes de nossas crianças e jovens.

Sobre as temáticas que os contos trazem, vemos que podem se apresentar em diversos estilos:

Cotidiano, aventura, sentimentos infantis, relações familiares, questões históricas e sociais, questões ambientais, ficção científica, policial e religiosidade. Não há limite para a temática das narrativas infantis, que acolhe todos os assuntos. O que dará a característica de literatura para criança é a maneira como esses assuntos são tratados. (COSTA, 2007, p. 76).

Em suas características, encontramos normalmente um narrador em terceira pessoa e personagens míticos que, geralmente, possuem poderes. Alguns ainda trarão objetos e animais falantes e, em sua maioria, um embate entre o bem e o mal. Além disso, os contos de fadas possuem um objetivo extremamente importante segundo Bettelheim (2007, p. 15) “O conto de fadas, em contraste, confronta a criança honestamente com as dificuldades humanas básicas”. Para enfrentar adversidades psicológicas no desenvolvimento infantojuvenil, os contos aparecem ajudando em questões como decepções, rivalidades, dependências e individualismo, assunto que trataremos mais adiante.

Paiva (1990, p. 26), dirá que os contos de fadas conduzem “para um mundo onde tudo é possível embora preservem elementos extraídos da realidade trivial aos seres humanos: família, pobreza, abandono, desejos a princípio difíceis de serem realizados, etc.” A autora ainda fala sobre como o mundo mágico e o real se inter-relacionam, e que apesar de possuírem bruxas, princesas, gigantes, anões, animais que falam, o conto partirá do cotidiano do mundo de cá, até que vão surgindo elementos do mundo imaginário, nos transportando para um universo totalmente impossível.

Veremos neste capítulo um pouco da trajetória dos Contos de Fadas na história. Trataremos sobre sua origem, seus significados de acordo com o contexto histórico, quais eram os públicos e os principais autores desses momentos. Também comentaremos sobre “O Novo”, as histórias contemporâneas que foram sendo criadas com novos olhares, acompanhando a evolução social e cultural da humanidade. Por fim, a importância dos mesmos para o desenvolvimento da criança e do jovem, tanto dos contos tradicionais, quanto dos mais recentes. Para entendermos tudo isso, é necessário trazer um conceito e as principais características presentes nesse gênero literário.

## **2.1 Origem dos Contos de fadas**

Os contos de fadas, apesar de hoje serem endereçados às crianças e jovens, na sua primícia não eram assim destinados. Surgiram a partir de mitos e histórias repassadas oralmente, com o objetivo de alertar ou ensinar sobre alguma moral aos adultos. De acordo com Schneider e Torossian (2009, p. 3) “Os contos, em sua essência, não eram destinados ao universo das crianças, uma vez que as histórias eram recheadas de cenas de adultério, canibalismo, incesto, mortes hediondas e outros componentes do imaginário dos adultos.” Tinham o intuito de ajudar as pessoas em suas adversidades, bem como repassar a cultura e crenças do povo.

Por surgirem de forma oral e terem sido passadas de geração a geração, é quase impossível datar a origem dos contos de fadas ou saber como era o enredo original de cada história, visto que não se realizava o registro em papel como hoje se faz. No entanto, algumas datas marcam o nascimento dos contos de fadas voltados à criança, visto que um novo olhar sobre a infância surgiu. Um exemplo disso, é a primeira coletânea de contos, “publicada do século XVII, na França, durante o faustoso reinado de Luís XIV” (FALCONI E FARAGO, 2015, p. 5). Começa a nascer uma fascinação pela fantasia infantil, devido ao acesso que as crianças tinham a essas histórias através de suas amas, governantas, ou como antigamente chamadas de “cuidadoras”, as quais eram incumbidas de contar histórias de origem popular, feitas com base na cultura do povo (Schneider e Torossian 2009, p. 3).

Charles Perrault (1628-1703) se torna o precursor dessas narrativas populares, com seu livro “*Contos da mãe Gansa*” (1697), o qual continha contos



como: *Cinderela*, *O Gato de Botas* e *Pequeno Polegar*, entre outros que até hoje repassamos para nossas crianças. Todavia, ainda não havia uma preocupação com o linguajar dos enredos. Perrault apenas adaptava-os a partir das narrações populares, e os transformava para agradar a corte francesa.

Seus contos, até mesmo as versões infantis, são recheados de uma mensagem moral explícita, normalmente colocada em apêndices sob forma de versos. A mensagem moral, conforme descreve Perrault, tinha como finalidade servir de orientação e de ensinamento aos que a ouvissem. (SCHNEIDER E TOROSSIAN, 2009, p. 4)

Consoante a isso, ainda no século XVIII, dezenas de “escavações” começam a ser realizadas ao redor do mundo, com o intuito de resgatar suas verdadeiras raízes nacionais (COELHO, 2003). Segundo a autora, dezenas de antologias foram encontradas, e apesar de serem de diversos povos diferentes, havia detalhes em suas narrativas que se assemelhavam com as histórias de *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela* e outros. Um grande questionamento surgiu: como as histórias poderiam ser parecidas? Coelho (2003, p. 30) explica que:

O cruzamento das várias pesquisas acabou revelando, nas raízes daqueles textos populares, uma grande fonte narrativa, de expansão popular: a fonte oriental (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que vai se fundir, através dos séculos, com a fonte latina (grego-romana) e com a fonte céltico-bretã (na qual nasceram as fadas).

À medida que as crianças começaram a ser notadas, mesmo consideradas miniadultos, tais contos começam a ser destinados às mesmas. Segundo Falconi e Farago (2015, p. 5) “Mais tarde, no século XIX, surge a preocupação linguística, foi assim que surgiram os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, passando a estudar os contextos. Os irmãos publicaram os Contos de fadas para crianças e adultos (1812-1822).”

Interessante notarmos que as histórias começam a ter um olhar mais humanitário, e por isso se tornam mais acessíveis e compreensíveis aos pequenos, segundo Schneider e Torossian (2009, p.136):

Dessa forma, a violência presente nos contos de Perrault concede espaço ao humanismo que, de forma delicada, perpassa as histórias escritas pelos irmãos Grimm, preconizando a solidariedade e o amor ao próximo. Os aspectos mais agressivos ainda se mostram presentes, personificados

principalmente na figura do Lobo e da Bruxa, porém, ao final, impera a esperança, a confiança na vida e o indispensável final feliz.

As histórias dos Irmãos Grimm, assim chamados popularmente, ampliaram o catálogo de contos de fadas no século XIX, com a ajuda de duas mulheres, uma francesa e outra camponesa alemã. Tais mulheres “se encarregavam de recheiar os seus livros de histórias.” (PAIVA, 1990, p. 36). Não apenas séculos separam Irmãos Grimm de Perrault, mas também para quem eram endereçados os contos, agora passam a ser destinados a todos os públicos, porque não escrevem pensando na corte, como seu antecessor.

Com a chegada da modernidade, os contos de fadas também sofreram alterações, no Ocidente, por exemplo, essa literatura:

(...) passou a ser dedicada a crianças (...), estando ligada a mudança de como a sociedade veria as crianças. Embora algumas criações de literatura fossem surgindo ao longo da história, os contos imprimem uma marca decisiva à literatura infantil. Desta forma tais histórias foram moldadas e remodeladas para as crianças e adultos. Através da transmissão oral, surgiram novos elementos e novas adaptações, tornando-as histórias mais significativas. (FALCONI E FARAGO, 2015, p. 94)

Nesse momento, os autores que começam a surgir, preocupam-se em escrever histórias e reescrever os contos, de forma direcionada apenas para o público infantojuvenil. Enquanto no pré-modernismo as temáticas eram “os perigos do mundo, a crueldade, a morte, a fome, a violência dos homens e da natureza” (CORSO, 2006, p. 14), agora na modernidade, iniciada no século XIX, elas passam a ter o foco nos sentimentos e no mundo próprio da criança.

Um autor dinamarquês, chamado Hans Christian Andersen (1805-1875), apresenta não só novas releituras voltadas para a criança, mas também novas criações de contos que até hoje conhecemos, como *O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo*, entre outros. Por ter vivido os preceitos do Romantismo, muito de suas narrativas apresentavam, segundo Paiva (1990, p.39): “(...) influências dos preceitos românticos, como emotividade exacerbada, permeada de amores idealizados e decepções amorosas que levam os personagens a adoecerem e se entregarem à desilusão frente à vida quase que por completo.”

Considerado por muitos, o pai da literatura infantil, Andersen foi grandemente influenciado pelas histórias contadas por seu pai, um humilde

sapateiro, transformando o sofrimento observado nas crianças menos favorecidas e pobres de seu convívio, em embasamentos para seus contos. (SCHNEIDER E TOROSSIAN, 2009, p. 6).

Schneider e Torossian (2009) seguem lembrando que outros autores tiveram grande influência nos contos de fadas que conhecemos hoje, como Lewis Carroll, autor de *Alice no País das Maravilhas*; Carlo Collodi, que escreveu *Pinocchio*; James Barrie, descrevendo as aventuras de *Peter Pan*; e L. Frank Baum, autor de *O Mágico de Oz*, contos considerados modernos, pois diferem-se dos primeiros reunidos por Perrault e os Irmãos Grimm.

Aqui no Brasil, tais histórias surgiram como *Contos da Carochinha*, os quais, apenas no século XX, passam a ser denominados contos de fadas. O folclorista Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), teve o mesmo papel que todos os autores citados acima, o de transcrever no papel diversas histórias espalhadas pelo Brasil. Em seu livro "*Os Contos Tradicionais do Brasil*", percebemos a grande influência de Perrault e dos Irmãos Grimm, mas também é possível "identificar a presença dos elementos indígena e africano em "*O Marido da Mãe d'Água*", assim como denominações oriundas da cultura brasileira, como por exemplo, "égua perebenta" no conto "*A Princesa Jia*", possivelmente de origem espanhola ou portuguesa." (PAIVA, 1990, p. 41).

Após isso, nascem diversas outras histórias, com temáticas e cenários brasileiros, com autores como Monteiro Lobato (1882-1948) por exemplo, com mais de 25 obras feitas para o público infantil. Tal autor influenciou grandemente outros autores que vieram após, sendo denominados de escritores de contos contemporâneos, como veremos a seguir.

## **2.2 Os contos de fadas contemporâneos**

Com o passar do tempo, o avanço em nossa sociedade e a formação de novas culturas também afetou a literatura e a forma como refletimos sobre ela. Os contos de fadas sofreram modificações em suas estruturas, em seus personagens e na própria forma de serem contados. Hoje, novas releituras surgem e novas criações estão sendo feitas por todo o mundo. Histórias clássicas, passam a ter outros olhares e são reescritas de forma que evidenciem o mundo moderno e contemporâneo que vivemos. Segundo Zilberman (2003), a linha da narrativa agora

dos contos, passa a ser a de retratar personagens que vivem e refletem sobre a vida social, trazendo ao mini leitor uma formação mais crítica. Não apenas com o intuito de trazer ensinamentos morais, mas também de tornar o leitor analítico sobre o mundo em que vive, como diz Coelho (1985, p. 214):

[...] surgiram dezenas de escritores e escritoras, obedecendo a uma nova palavra de ordem: experimentalismo com a linguagem, com a estruturação narrativa e com o visualismo do texto; substituição da literatura confiante/segura por uma literatura inquieta/questionadora, que põe em causa as relações convencionais existentes entre a criança e o mundo em que ela vive; questionando também os valores sobre os quais nossa Sociedade está assentada.

Ao voltarmos um pouco na história, veremos que muito se criticou a propagação dos contos clássicos para as crianças agora do mundo contemporâneo. “Na década de 1970, a sociedade americana apregoava que esses contos podiam não apenas idiotizar as crianças, mas também “fazer os pais passarem por mentirosos, pois, na era da tecnologia, dificilmente alguém acreditaria em bruxas e princesas”, relata Merege em seu livro *Os Contos de Fadas, Origem, história e permanência no mundo moderno* (2010, p.36). Felizmente, com a contribuição de psicólogos e educadores, como o caso de Bettelheim, tal concepção foi posta de lado, visto a grande influência dos contos de fadas para o crescimento e amadurecimento das crianças.

Após os contos começarem a serem reescritos para as telas, alguns seguindo fielmente as obras originais e outros modificando um pouco a narrativa dos fatos, muitos autores se inspiraram e criaram histórias que contribuíssem para as crianças e para a sociedade no geral, mas que também atraíssem um olhar diferente, mais moderno e novo para o leitor que já conhecia muito bem as narrativas antigas.

Só para ficar nos brasileiros, podemos citar Ana Maria Machado (*História meio ao contrário*), Fernanda Lopes de Almeida (*A fada que tinha ideias*), Bartolomeu Campos de Queirós (*Onde tem bruxa tem fada*) e ainda Chico Buarque (*Chapeuzinho Amarelo* e as versões para o português do musical italiano *Os saltimbancos*). (MEREGE, 2010, p. 36)

Tendo como base esses exemplos, podemos encontrar algumas das principais características que diferem o tradicional do Novo, como a forma com que as personagens começam a ser retratadas em relação ao social, à fala do narrador,

à realidade misturada com a magia, aos espaços e ao tom mais cômico e satírico que aparece na maior parte do tempo. O objetivo desses contos passa a ser, não de realizar desejos, mas sim ajudá-los a ter autonomia para resolver seus próprios problemas e irem atrás daquilo que anseiam. A maior diferença agora é que os autores se inspiram em sua imaginação e criatividade e não mais em histórias recolhidas de uma tradição oral, como os clássicos (JUVINO, 2010, p. 27).

No Brasil, começam a aparecer três tendências na literatura infantil contemporânea: a realista, a fantástica e a híbrida. Nas quais, a primeira se interessa em preparar o leitor para o mundo real, para a própria cultura brasileira, como afirma Coelho: “A literatura realista pretende expressar o Real, tal qual é percebido ou conhecido pelo senso comum [...]” (COELHO, 1985, p. 219).

A segunda tendência, em contrapartida, está preocupada com o desenvolvimento da imaginação do leitor, deixa-se um pouco de lado o real e atenta-se mais para a ficção, “Nesse universo literário, prevalece o lúdico ou o jogo sobre as demais experiências reais.” (COELHO, 1985, p.219).

E na última tendência, que começa a surgir na literatura infantil contemporânea, utiliza do realismo, para dentro dele criar um mundo imaginário. Os autores constroem histórias com espaços e personagens do próprio cotidiano, onde surge o mágico repentinamente, sem que o leitor esteja esperando. Exemplo disso é Monteiro Lobato, que introduz animais falantes e bonecas de pano na vida de fazenda.

Além de novas tendências, também novos valores, como mencionado anteriormente, começam a surgir na contemporaneidade. Vejamos as principais características que diferem o tradicional do novo nos conto de fadas.

Segundo Coelho (2000, p. 24), há dez diferenças que podemos encontrar entre as histórias de antigamente e as que começaram a ser escritas a partir do séc. XX. Abaixo apresentamos um quadro comparativo, feito por Coelho (2000, p. 19), no qual a autora compara a literatura clássica/tradicional e o novo/contemporâneo:

**Quadro 1 - A literatura tradicional e o novo**

<b>O TRADICIONAL</b>	<b>O NOVO</b>
<b>1</b> Espírito individualista	<b>1</b> Espírito solidário
<b>2</b> Obediência absoluta à Autoridade	<b>2</b> Questionamento da Autoridade

<b>3</b> Sistema social fundado na valorização do <b>ter</b> e o do <b>parecer</b> , acima do <b>ser</b>	<b>3</b> Sistema social fundado na valorização do <b>fazer</b> como manifestação autêntica do <b>ser</b>
<b>4</b> Moral dogmática	<b>4</b> Moral da responsabilidade ética
<b>5</b> Sociedade sexófoba	<b>5</b> Sociedade sexófila
<b>6</b> Reverência pelo passado	<b>6</b> Redescoberta e reinvenção do passado
<b>7</b> Concepção de vida fundada na visão transcendental da condição humana	<b>7</b> Concepção de vida fundada na visão cósmica / existencial / mutante da condição humana
<b>8</b> Racionalismo	<b>8</b> Intuicionismo fenomenológico
<b>9</b> Racismo	<b>9</b> Antirracismo
<b>10</b> A Criança: “adulto em miniatura”	<b>10</b> A Criança: ser-em-formação (“mutantes” do novo milênio)

Fonte: Coelho (2000)

Neste quadro podemos ver quais particularidades tínhamos tradicionalmente em nossa literatura infantojuvenil e quais passamos a ter contemporaneamente. Destacamos aqui algumas que são ser exploradas mais atentamente na análise do *corpus* desta pesquisa: o espírito individualista *versus* solidário; a obediência *versus* questionamento da autoridade; a moral dogmática *versus* a da responsabilidade; o racismo *versus* antirracismo e a criança como miniadulto e como um ser em formação.

Em relação aos personagens, por exemplo, no contemporâneo, percebemos que há mais situações que necessitam do coletivo do que do individual, como era costume nos clássicos. Deixa-se de lado o individualismo do protagonista, e passa-se a pensar no grupo. Segundo Juvino (2010) “Um exemplo disso é que as soluções dos problemas que precisam ser vencidos, resultam na colaboração de todos, e não de uma personagem só, como é observado nos contos tradicionais”.

Nos novos contos, o poder autoritário e o sistema social, passam por uma transformação e inversão de papéis, nos quais a personagem questiona as regras, os dogmas e as imposições feitas a ela. Também assume uma liderança que anteriormente nunca seria dada ou permitida a ela, como no caso das mulheres em posições de poder.

O estereótipo das personagens também será repensado no Novo. Após a chegada dos contos para as “telinhas”, os pré- conceitos formados em relação à figura feminina, parecem ter ganhado força pela imagem física e intelectual que projetavam no visual e na narrativa do enredo. Com as transformações em nossa

cultura e a união feminina ganhando forças, muitos contos começaram a ser criados com o intuito de enaltecer a figura da mulher e dar um novo olhar para a hierarquia que até então se firmava, como vemos nas adaptações cinematográficas de “*Valente*” (2012), “*Frozen*” (2014) e “*Malévola*” (adaptação de 2014).

A voz do narrador, segundo Coelho (2000, p. 153), passa a se tornar mais familiar ao leitor:

Seja em 1ª pessoa (narrativa confessional, intimista ou testemunhal), seja em 3ª pessoa (narrador onisciente), ou ainda, a de um eu que se dirige constantemente a um tu que permanece silencioso, a voz que narra mostra-se atenta a seu possível leitor ou destinatário, revelando com isso não só o desejo de comunicação (inerente a todo ato literário ou linguístico), mas também a consciência de que é desse leitor/receptor que depende, em última análise, o alcance da “mensagem”.

Outro ponto característico do Novo, é o final da narrativa, que antes vinha com o bordão clássico “*e viveram felizes para sempre*”, agora passam a ser introduzidas novas perspectivas, visto que os autores passam a ser mais realistas em seus contos, como enfatiza Juvino (2010, p. 27): “O realismo se alterna com a fantasia. O objetivo dos mediadores mágicos, ou seja, fadas, talismãs, entre outros, já não é mais satisfazer os desejos de seus protegidos, e sim ajudá-los a agir, a desenvolver suas forças.” Assim, mesmo que na história termine tudo bem, muitos dos finais nos contos contemporâneos trazem um olhar mais prático e real, como veremos ao analisar o conto de *Uma, Duas, Três Princesas*, mais a frente.

Vale a pena ressaltar alguns outros nomes que “entre nós, tiveram sua criatividade e consciência crítica comprovadas por uma produção inovadora [...]” (COELHO, 1985, p. 214), como Ruth Rocha, Eva Furnari, Lygia Bojunga Nunes, Monteiro Lobato, Sylvia Orthof, Ziraldo, entre outros já citados aqui.

### **2.3 A importância dos contos de fadas para o desenvolvimento humano**

Diante de tudo que foi exposto, é inevitável evidenciarmos a enorme importância que os contos de fadas têm para o ser humano e principalmente para nossas crianças e jovens. É por meio dessas histórias que o desenvolvimento psíquico dos mesmos conecta-se de forma que seja possível se identificar com os personagens e enredo, tornando-se de extrema ajuda para progredir em seus sentimentos.

Segundo Bettelheim (2007), a vida, para uma criança, é grandemente desconcertante. É preciso que entenda a si e o mundo em que vive, usando de ajudas externas capazes de oferecer sentido ao turbilhão de emoções que começam a surgir. Esse tipo de ajuda podemos encontrar nos contos de fadas, pois, segundo o autor, “Falamos de suas graves pressões interiores de um modo que ela inconscientemente compreende e, sem menosprezar as lutas íntimas mais sérias que o crescimento pressupõe, oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes” (BETTELHEIM, 2007, p. 13).

A simplicidade com que as histórias trazem grandes questões da vida humana é algo que mais se destaca quando as analisamos. E é nessa compreensão que a criança/jovem, terá formas e soluções sendo apresentadas diante a tudo isso.

Os contos de fadas tradicionais, por possuírem uma estrutura simples (situação inicial - conflito - processo de solução - sucesso final) e resolverem as situações problemáticas através da fantasia, são de fácil compreensão para a criança, atendendo às características de seu pensamento mágico. (ROCHA, 2009, p.30)

Vemos em muitos contos de fadas a presença de situações difíceis, como a morte de um pai ou mãe, abandono da família, maus tratos e tantos outros cenários, que para nós adultos seria de extrema dificuldade explicar para nossas crianças de forma que compreendessem o significado de tais assuntos. No entanto, os contos de fadas foram, e ainda são, uma excelente ferramenta para questões tão confusas até para os adultos.

E como isso acontece nos contos de fadas? Muitas vezes, por meio da identificação da criança com o mocinho ou herói da história. De acordo com Bettelheim (2007, p. 16) “Devido a esta identificação, ela imagina que sofre com o herói suas provas e tribulações, e triunfa com ele quando a virtude sai vitoriosa. A criança faz tais identificações por conta própria, e as lutas interiores e exteriores do herói lhe imprimem moralidade”

Em consoante a isso, Rocha (2009, p. 37) também dirá que:

Lembra a psicanálise que a criança é levada a se identificar com o herói bom e belo, não devido a sua bondade ou beleza, mas por sentir nele a própria personificação de seus problemas infantis. Seu inconsciente desejo de bondade e de beleza e, principalmente, sua necessidade de segurança e proteção. Identificada com os heróis e heroínas do mundo maravilhoso, a criança é levada, inconscientemente, a resolver sua própria situação, superando o mundo que a inibe e ajudando-a a enfrentar os perigos e as



ameaças que sente à sua volta e assim gradativamente, pode alcançar o equilíbrio adulto.

A fantasia presente nos contos também é característica significativa, pois para que essa simplicidade ocorra nas histórias, é necessário que a imaginação da criança/juvenil seja trabalhada de forma lúdica. Entendendo que o mundo é visto com outros olhos pelos pequenos, Ressurreição (2005, p. 5) entende que:

A fantasia facilita a compreensão das crianças, pois se aproxima mais da maneira como vêem o mundo, já que ainda são incapazes de compreender respostas realistas. Não esqueçamos que as crianças dão vida a tudo. Para elas, o sol é vivo, a lua é viva, assim como todos os outros elementos do mundo, da natureza e da vida.

A narrativa dos contos tem a capacidade de contar a história de qualquer criança e de ajudá-la a enfrentar medos e inseguranças, isso se deve ao fato de que, na maioria delas, o herói passar por diversos obstáculos em sua trajetória para combater o mal, e no fim tornar-se vitorioso mesmo com os perigos enfrentados. Rocha (2009, p. 39) afirma que “[...] os contos asseguram a criança que, por mais que ela possa ter problemas (notas baixas na escola, ser desajeitado no jogo de futebol, perder um grande amigo, enfrentar o divórcio dos pais, etc.), será capaz de atravessar a “floresta escura” e superá-los como herói dos contos.”

Bettelheim (2007, p. 13), elenca os problemas que eventualmente nossos pequenos podem enfrentar em seus desenvolvimentos de personalidade e psíquicos, sendo eles: “superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas; ser capaz de abandonar dependências infantis; obter um sentimento de individualidade e de autovalorização, e um sentido de obrigação moral”, e que para isso é preciso o autoconhecimento de suas emoções.

Ainda o autor dirá que o papel fundamental dos contos é a oferta de novas dimensões ao imaginário infantil, que não seria possível encontrar verdadeiramente por si só. Ele destaca que o mais importante ainda é “[...] a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.” (BETTELHEIM, 2007, p. 14).

É dessa forma que consideramos a grande importância que os contos de fadas têm, tanto tradicionais e antigos, quanto os modernos e contemporâneos. E não só para as crianças, mas para todos os seres humanos, visto que essa literatura, como todas as outras, tem o papel humanizador e detentor de grandes

conhecimentos, como os da cultura e da história, sobre o próprio homem e sobre a sociedade em que vive.

### 3 O PAPEL DA MULHER AO LONGO DA HISTÓRIA

Muito se discute nos dias atuais sobre o papel da mulher na sociedade. Desde os primórdios, a figura feminina no âmbito educacional, trabalhista, legal e em tantas outras áreas, foi colocado em uma posição de inferioridade em relação ao sexo masculino. Muitos filósofos renomados, como Kant e Rousseau, acreditavam, segundo Rodrigues (2007, p. 4), que o lugar da mulher era ao lado do homem, para servi-lo, bem como a educação deveria ser restrita, pois vinha contra a natureza delas.

Neste presente capítulo veremos sobre isso, o papel e a visão da mulher na sociedade ao longo da história. Refletiremos sobre as formas de representação feminina nos contos de fadas, e também iremos elencar características com as quais as personagens femininas foram descritas e posteriormente reescritas nos enredos mais conhecidos por todos. Vejamos primeiramente sobre a mulher inserida na sociedade.

Pimenta e Dal Cortivo (2012, p. 2) dirão que:

A mulher sempre esteve inserida dentro de uma estrutura patriarcal, na qual seu destino era marcado pela submissão e direcionado ao casamento. Era uma figura emudecida e marginalizada em vários aspectos, por exemplo, como filha ou esposa, não podia opinar em nada que se referisse a outro universo que não o lar, o enxoval, o noivo/marido e o bem-estar da família, restringindo-se a obedecer aos homens da casa.

Um longo caminho tem sido percorrido para que tais ideias venham a ser desprendidas do imaginário social. Hoje, a mulher conquistou muitos direitos como ao voto, ao ensino superior, à liberdade de expressão e financeira. E, atualmente, é reconhecida como peça essencial para a base familiar.

Na esfera do trabalho, tema que tem sido o principal assunto para aqueles que debatem sobre a desigualdade de gêneros, Magalhães (1980, p. 130) relata que:

[...] a mulher quando sai para exercer uma atividade remunerada encontra menos oportunidades no mercado de trabalho, trabalhos menos gratificantes e realizadores, salários mais baixos para exercer exatamente a mesma atividade masculina, menos prestígio e condições de trabalho piores que as dos homens. Além de tudo isso, toda mulher que trabalha fora de casa continua arcando sozinha com toda a responsabilidade das tarefas domésticas — é a chamada dupla jornada de trabalho, sem descanso e sem férias.

Um passo foi dado nesta busca pelos direitos trabalhistas com a chegada da Primeira Guerra Mundial. Os homens se direcionaram para a guerra, e com isso tivemos a ida das mulheres ao mercado de trabalho, até em locais que outrora eram restritos aos homens, fazendo com que procurassem melhor conhecimento sobre, reivindicando e tendo em vista cargos melhores. (TAVARES, 2012, p. 11).

No entanto, esse cenário favorável à mulher aparenta ter ficado estagnado no tempo. Um exemplo disso, é uma pesquisa conduzida pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2019 sobre os indicadores sociais das mulheres no Brasil, que aponta fatores como a inserção no mercado de trabalho, na saúde, na educação e entre outros. Nele, é possível notar a inferioridade em que a mulher se encontra pelos altos ou baixos níveis em relação ao homem. Algo que chama atenção é a pesquisa sobre afazeres domésticos, onde notou-se que as mulheres dedicavam quase o dobro de tempo para essas atividades (21,4 horas semanais) que os homens (11,0 horas semanais), dificultando assim sua participação no mercado de trabalho (IBGE, 2019, p. 1).

Não muito tempo atrás, a mulher “exemplar” era vista como aquela que desenvolvia atividades ditas como “femininas”, cuidava da casa, filhos e maridos, era obediente, “meiga e pacífica ligada à perpetuação dos bons costumes, próxima à imagem da virgem Maria.” (ROCHA, 2020, p. 22).

Nos anos sessenta, tal concepção começou a ser repensada pelas mulheres, que passaram a vestirem-se de coragem para enfrentar os estereótipos. O movimento feminista começou a ganhar voz e batalhar não apenas pela emancipação da mulher, mas também pela sua liberdade. De acordo com Rodrigues (2007, p. 6): “Emancipar é buscar a igualdade em direitos políticos, jurídicos e econômicos em relação ao homem. Libertar-se é ir além, realçar as condições de diversidade nas relações de gênero para que a mulher passe a ser vista como um indivíduo autônomo, um ser humano independente.”

Ao olharmos para a contemporaneidade, podemos ver mulheres com mais autonomia sobre suas vidas e seus próprios destinos. Com o desenvolvimento da sociedade durante o tempo, o cuidar da casa, educar os filhos e ser vista como um objeto pelo marido, passa a dar espaço a preocupação por uma carreira sólida, educação superior própria e autossuficiência financeira. Isso se deu pois:

[...] nos anos 60, a mulher saiu da esfera meramente privada da família e ingressou na esfera pública - por meio da escolarização, do trabalho ou da militância política, no caso estudantil - teve possibilidades de superar a alienação da sociedade capitalista, imposta pela tradicional e histórica condição feminina. (FARIA; AVELAR, 2007, p. 4)

Ainda assim, temos a contribuição de Tavares (2012, p. 11) destacando que: “No mundo novo, mesmo a mulher sendo cantada e cortejada na literatura, o homem ainda desempenhava função de dominador, conquistador e desbravador com o advento do mercantilismo e a mulher mais uma vez tinha papel secundário, sendo instrumento de tutela de seu pai e de seu marido, não tendo acesso às instruções concedidas aos homens.” Isso mostra, que a visão da mulher na sociedade, muitas vezes aparece sendo exaltada no papel, nas mídias sociais e em diversos discursos. Todavia, na prática, não se concretiza nas ações do mundo para com elas, e constantemente tem sido olhadas e denominadas como o sexo frágil e incapaz de serem donas de suas próprias vidas.

Para refletirmos melhor sobre o papel da mulher na história da humanidade, vejamos a seguir, no quadro 2, o comparativo da primeira, segunda e terceira mulher feito por Tonin *et al.* (2016, p. 66), com base no livro *A Terceira Mulher*, de Lipovetsky (1997).

**Quadro 2 - A Primeira, Segunda e Terceira Mulher**

<b>A PRIMEIRA MULHER</b>	<b>A SEGUNDA MULHER</b>	<b>A TERCEIRA MULHER</b>
(Ou a Mulher Depreciada)	(Ou a Mulher Exaltada)	(Ou a Mulher Indeterminada)
Até o século XIX	Começo na segunda metade da Idade Média	Pós dona de casa
Domínio Social do Feminino pelo Masculino	Tenta louvar os papéis e poderes da mulher	Desvalidação do ideal de dona de casa
Todas as atividades valorizadas são as dos homens	Séc. XII - Culto a dama amada	Legitimidade dos estudos e do trabalho feminino
Natureza inferior das mulheres	Séc. XV e XVI - Bela	Liberdade de sufrágio (descasamento)
Ao masculino são atribuídos valores positivos e ao feminino negativos	Séc. XVI e XVII - Discursos, elogios sobre os seus méritos e virtudes	Liberdade Sexual
Uma única função escapa a desvalorização: a maternidade	Iluminismo - admiram os efeitos benéficos da mulher sobre os costumes, a delicadeza.	Controle da Procriação

Inferiorização ao feminino	Séc XVII e XIX - Sacraliza a esposa-mãe-educadora	Passou a ter opções. Livre Arbítrio
Mulher - Mito do poder maléfico. Elemento obscuro e diabólico. Utiliza feitiços. É associada às forças do mal e do caos.	Esses dispositivos têm em comum o fato de colocarem a mulher em um trono, cuja a natureza, imagem e efeito ampliam	Antes tudo era traçado, pré-determinado na vida das mulheres
Em algumas sociedades a mulher é ligada à função de alimentação, agricultura, mas mesmo assim não assume cargos mais elevados, políticos.	A idealização da mulher não aboliu a realidade da hierarquia social dos sexos	Poder de governarem a si mesmas sem uma vida social predefinida
Tarefas sem prestígio da vida doméstica	As decisões importantes se mantêm nas mãos dos homens.	A terceira mulher está sujeita a si mesma, é uma autocriação feminina.
	Deve obediência ao marido.	Apesar de instituir uma ruptura na história, o modelo não coincide com o desaparecimento das desigualdades entre os sexos.

Fonte: Tonin *et al.* (2016)

A partir desse quadro podemos perceber a evolução que a mulher teve dentro do âmbito social. Todavia, é necessário salientar que Tonin *et al.* cita no final de seu quadro, que, apesar desse progresso que a imagem feminina teve, ainda assim, atualmente encontramos desigualdades entre os sexos. Até o presente momento, a mulher continua sendo vista, muitas vezes, como frágil, incapaz de exercer um papel igualitário com o homem.

Segundo o dicionário Aurélio Ferreira (2011) a palavra “fragilidade” significa uma característica de algo que é frágil, que pode quebrar facilmente, possuindo uma tendência natural para quebrar e também considerado algo fraco. E em seus sinônimos, encontramos a palavra “delicadeza”. A pergunta que se faz é: uma mulher delicada é uma mulher frágil? Aquela que, desde criança, foi ensinada sobre os afazeres domésticos e a se comportar “como uma dama”, é vista com uma tendência a quebrar? Pensamentos tais que nos fazem refletir sobre como realmente educar nossas crianças, e não nos referimos apenas às meninas, mas também o lugar do menino em relação a essa cultura de preconceito.

Quando pensamos sobre empoderamento e como ele é visto nos dias de hoje, podemos notar que, por mais que seja um assunto atual, ainda é necessário que seja debatido em diversos ambientes. A relação entre a mulher com o sentido

de se empoderar vem para nos remeter à tomada de posse que a mesma deve ter em sua vida. Essa posse está ligada a ter suas próprias escolhas, a ter sua história sendo contada por sua perspectiva, mostrando suas lutas, batalhas e sucessos como mulher dentro da sociedade em que vivemos. O que nos faz também refletir sobre o quanto ainda devemos trazer tais debates à luz para que se compreenda mais a posição que a mulher tomou ao longo da história e o quanto ainda falta para chegar em uma sociedade igualitária.

### **3.1 A imagem feminina nos contos de fadas**

Entendendo a importância da mulher na sociedade e o papel que desempenha, seria imprescindível não falarmos sobre as formas de representação do feminino nos contos de fadas, objeto do nosso estudo.

Podemos perceber que a imagem do feminino nessas histórias se categoriza basicamente em cinco principais modelos: a menina, a mãe, a madrasta, a bruxa e a fada. Cada figura trará características próprias, e cada autor também pode modificar a concepção de mulher que o enredo traz de acordo com suas intenções e/ou conhecimento de mundo.

Antes de nos aprofundarmos mais em cada uma delas, é necessário que entendamos como se deu a aparição do feminino nos contos de fadas. Segundo Soares e Carvalho (2015, p. 76): “Percebe-se, a partir desses contos clássicos, 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.”

Os autores ainda dirão que grande parte dos contos apresentam as mulheres como personagens-título, mostrando o quão frequente a figura feminina aparece, mesmo sendo escrita e descrita por homens. (SOARES; CARVALHO, 2015, p. 76).

Já nos contos contemporâneos, após os importantes acontecimentos datados no final do século XX e começo do século XXI, como o primeiro partido político feminino (1910), o direito ao voto (1932), a “Queima do Sutiã” (1968), o reconhecimento de igualdade por parte da Constituição entre homens e mulheres (1988), e muitas outras conquistas, a mulher aparece já com novos olhares. Pensando sobre isso, Soares e Carvalho (2015, p. 79) afirmam que “a presença

feminina na literatura, depois de muitos séculos de exclusão, é agora validada pela participação ativa nos rumos da história e pela representação das mulheres e de outras minorias excluídas.”

Compreendendo a importância da literatura na vida da criança, e tendo em vista o mundo moderno no qual nos encontramos:

Espera-se que novas propostas de representação do feminino sejam encontradas nas produções contemporâneas da literatura infantil dispostas a formar criticamente o leitor, acompanhando todo o movimento de valorização do gênero, e por conseguinte, as alterações nas relações de poder. (RAMOS, 2016, p. 42)

Voltando às representações femininas nos contos de fadas, vejamos agora, detalhadamente suas características:

### 3.1.1 A Menina, a mãe, a madrasta, a bruxa e a fada

Temos, primeiramente, nas histórias, a imagem da menina, um mini protótipo da mulher adulta, da mãe. Citamos aqui exemplos como: Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, etc.

Dias *et al.* (2019, p. 345) afirmam que, em tais histórias, “meninas são educadas para amar, cuidar, enquanto os meninos são preparados para lutar, vencer, defender, proteger.”

Isso significa que aparecem, apesar de serem ainda pequenas, realizando tarefas de casa, ganhando destaque por sua boa educação e docilidade, e a preocupação com o bem-estar de outros personagens em grande parte do enredo. Martins (2002, p. 13) contribui dizendo que:

Como crianças, essas meninas devem apresentar o mesmo perfil: obedecer sempre aos adultos (mãe, pai, madrasta ou qualquer outro adulto), passivamente, demonstrando bondade e pureza de coração. Em todas essas histórias, as meninas são também apresentadas como belas, frágeis e dependentes.

Neste contexto, temos as protagonistas aceitando seus destinos, pois seu final feliz se dará devido a um casamento, onde simbolizará a sua tão esperada independência ou fuga de uma esfera familiar dificultosa, como acontece em *A Bela Adormecida*, *Cinderela* e *Ariel*. No final das contas, mesmo fugindo de um



patriarcado, acaba entrando em outro. Consoante a isso, Rocha (2020, p. 81) dirá que:

Nos contos tradicionais “aceitar seu destino” configurava para a princesa esperar que um corajoso príncipe viesse salvá-la de algum perigo e, como recompensa, se casariam e viveriam felizes para sempre! Como um roteiro ou script de vida, esse discurso, repetido inúmeras vezes pela leitura e “contação” de histórias, auxiliou a construir um cenário para representações do lugar da mulher em sociedade.

Observamos aqui, que há uma passagem de menina para mulher, que em nossa sociedade, desde muito tempo, tem sido considerada, a menstruação. No entanto, Ramos (2016, p. 117) dirá que essa transição acontecerá ainda no âmbito familiar, onde a visão de menina/filha passa a ser de uma possível esposa, pronta para desempenhar seu papel na história, a de gerar e nutrir os filhos, e a de acompanhar seu marido.

Quando tratamos sobre a imagem da mulher adulta, voltamos nossos olhares para a caracterização da figura materna dentro das histórias. No entanto, suas aparições nas narrativas, geralmente são pequenas, dando mais destaque ao filho(a). “Apesar de, na maioria dos contos, as personagens femininas – criança, adolescente – serem possuidoras de grandes virtudes, de forma geral, quando se trata da mãe, não se dá ênfase a essa figura, deslocando-se o enfoque para a filha ou filho, personagens principais das histórias.” (MARTINS, 2002, p. 17).

Apesar disso, os contos que não possuem a morte da mãe, como por exemplo na história de *Chapeuzinho Vermelho* e *A Princesa e o Sapo*, acabam trazendo a imagem de uma mulher responsável pela organização familiar e o repassar da cultura e conduta principalmente para a filha menina. Martins (2002) elenca os papéis imprescindíveis da mãe nos contos de fadas, como o de levar os filhos para a escola, preparar a comida, fazer os deveres da casa e saber ser gentil a todo momento.

Essa exibição da ‘mãe boa’, continua tendo o patriarcado enraizado, como denuncia Ramalho (2013, p. 51):

A mulher é um objeto conduzido pelo espaço mágico, enquanto este realiza, dentro do espaço da realidade, um destino de felicidade para ela, onde está embutida a submissão da mulher à lógica do homem e onde a questão do merecimento está vinculada à beleza estética/bondade, que caracterizam a protagonista dos contos de fadas tradicionais.

Todavia, o papel da mãe é de extrema importância para o pequeno leitor, pois sua representação vai além do mero personagem. Tanto a ‘boa mãe’, quanto a ‘madrasta má’, trarão uma imagem materna necessária para a compreensão de certos sentimentos que surgem na vida infantil. Bettelheim (2007, p. 100) discutirá a relevância da madrasta, dizendo que não só auxiliará a criança na compreensão da divisão entre a ‘mãe boazinha’ e a ‘madrasta má’, mas também, ajudará a lidar com sentimentos contraditórios quando se depara com sentimentos raivosos obtidos advindos de alguma ação materna.

Há ainda outra teoria, que explica a ausência da mãe nos contos de fadas e a aparição da madrasta. Rocha (2020, p. 76), comenta que outra análise seria o próprio contexto social da época, servindo “[...] como ilustração da vida miserável dos camponeses nas narrativas[...]”, uma vez que ao atingir a idade adulta, a presença de ambos os pais era quase impossível.

A presença de madrastas no âmbito familiar então se tornou maior, visto que em novos casamentos o índice de viúvas que tornavam a se casar, era de uma em cada dez, mostrando que o homem viúvo é quem procurava mais novas parceiras, justamente para gerir o quanto antes, o núcleo familiar.

Ao contrário da mãe, a madrasta tem um papel de destaque nos contos de fadas:

A sua atuação é que faz ressaltar o papel da mocinha (enteada), conseqüentemente, provocando, no leitor, um maior interesse pela história, pois quando a enteada consegue livrar-se das maldades da madrasta é considerada heroína, e ganha, por isso, o enaltecimento de todas as suas qualidades. (MARTINS, 2002, p.18)

Grandes exemplos encontramos em *A Gata Borralheira*, *Branca de Neve e Rapunzel*, que apresentam características como: inveja, ciúmes, prepotência e crueldade. Tais mulheres, estão relacionadas intrinsecamente com as bruxas, já que as ações e características de ambas se assemelham grandemente. “A mãe má começa a delinear, portanto, não apenas o lado sombrio da atuação materna, como a projeção de um arquétipo que vai gradativamente se construir ao redor da figura feminina: o da bruxa, que tem sua expressão igualmente na madrasta má”, constata Michelli (2018, p. 6).

Segundo Costa (2019, p. 89), a bruxa e/ou madrasta:

[...] é conceituada como uma entidade maléfica com origens nas crenças pagãs, e na maioria dos casos, é representada como mulheres velhas, feias, com nariz pontiagudo com uma verruga na ponta, vestem roupas surradas e escuras, agindo sempre contra a bondade e a pureza das jovens princesas e crianças.

A bruxa também é uma imagem bastante recorrente nos contos de fadas. Ela personifica a figura do mal e serve, desde antigamente, como recurso para educar e trazer temor às crianças, como afirmam Américo e Belmiro (2018, p. 5) “As bruxas, nesses contos, eram a grande causa do pavor contido nas histórias infantis. Mistura de ser místico e ser humano, elas são um dos meios para causar o medo e, conseqüentemente, recurso para educar os mais jovens.”

Os autores ainda apontam algumas características que as bruxas apresentam, de modo geral, nos contos de fadas, como:

[...] aparência velha, pele enrugada, presença de verrugas no nariz, cabelos desgrenhados e com mechas brancas. Além disso, elementos de vestimentas compõem a caracterização dessa personagem: vestidos escuros, – geralmente nas cores pretas, roxas e ou marrons – chapéus e botas com bicos pontiagudos e grandes – também em cores escuras. Elas trazem consigo objetos mágicos, como caldeirões e varinhas; e animais de estimação, como exemplo corujas, sapos e corvos. (AMÉRICO; BELMIRO; 2018, p. 6)

Tal personagem traz grande importância para os enredos e até mesmo para o crescimento intelectual infantil. A batalha entre o bem e o mal, e a constante vitória da bondade no final, traz uma sensação de prazer ao leitor, pois todo o medo, perturbação, engano e conseqüências dos planos maléficos da bruxa, podem ser associados com as dificuldades que as crianças enfrentam. Ao perceber essa similaridade e que nos contos tudo isso é vencido no desfecho, uma esperança surge e a auxilia a ultrapassar seus desafios. Como afirma Michelli (2018, p. 10) “As personagens sombrias como bruxas, canibais, ogros trazem o medo à tona, mas no fim despertam a sensação de prazer, pois aquele sentimento amedrontador existe no território da ficção e é vencido.”

Para derrotar esse mal, muitas vezes é necessária a intervenção de um outro ser mágico na história, a fada, que em muitas narrativas é intitulada “madrinha”, ou até “fada madrinha”. Zumaêta (2016, p. 54) contribui dizendo que “Em oposição à madrastra, que quase sempre é má, a madrinha surge como uma providência divina, quando a situação se mostra desfavorável para a heroína. Neste

caso, a madrinha também é uma fada – um elemento místico muito presente nos contos franceses.”

Essa representação da fada madrinha é uma ferramenta comumente explorada nos contos de fadas, a personagem, muitas vezes, aparece para representar a “mãe boa”, como uma forma de manifestação da mãe já falecida. (ZUMAËTA, 2016). A autora também irá contribuir relatando que ao final do século XVII, começo do XVIII, era frequente a madrinha como figura de suporte, ou até de patrocinadora, que ajudaria o seu protegido a prosperar dentro da sociedade em que se vivia.

Tal figura feminina é a agenciadora da concretização do sonho da protagonista, “pois através dela a personagem é transportada para o espaço mágico que a levará à solução de seus problemas.” (RAMALHO, 2013, p. 51). Encontramos exemplos de tais fadas em *Cinderela*, *A Bela Adormecida*, entre outras.

Costa (2019, p. 89) reflete sobre como são inseridas nessas histórias:

As fadas boas, depuradas pelo cristianismo, aparecem nessas histórias com uma única e bem definida forma: são mulheres brancas, de feições finas, cabelos loiros. Vestem vestidos belíssimos, bordados de ouro e prata. Na cabeça usam chapéus em forma de cone, muito semelhantes aos da bruxa, o que acentua, naturalmente, o parentesco entre elas. Vêm atuando sempre como defensoras do bom propósito e da conduta moral.

A aparição das fadas, geralmente, é breve. Alguns contos ainda podem trazer as bruxas como uma fada má, como o caso da personagem *Malévola*, que movida pelo sentimento de traição, amaldiçoa *Aurora* para dormir para sempre. Isso se dá devido ao fato de também utilizarem da magia para maldições, poções e outras ações maléficas. Sendo personagens ligadas à bruxaria também.

Importante ressaltar que as aparições femininas compõem quase por completo os contos de fadas, na medida que a figura masculina aparece em apenas dois formatos: o pai e o príncipe. Tendo isso em mente, é indispensável refletir sobre a imagem e importância que possuem nessas narrativas. É preciso pensar sobre a forma como são caracterizadas, principalmente as protagonistas.

E é com esse pensamento que a seguir veremos mais detalhadamente como a figura da mulher tem sido representada e se os estereótipos apresentados anteriormente estão presentes em dois contos de fadas escolhidos como objetos de estudo para esta pesquisa, um deles tradicional e o outro contemporâneo.

## **4 UMA ANÁLISE COMPARATIVA DA REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS *CINDERELA* E *UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS***

Como já mencionamos anteriormente, neste presente capítulo, apresentamos uma análise das figuras femininas nos contos *Cinderela*, na versão dos Irmãos Grimm, e *Uma, Duas, Três Princesas*, no livro de Ana Maria Machado.

De início, trazemos um breve comentário sobre os autores e suas produções literárias, salientando suas principais particularidades dentro da literatura. Então, introduziremos um pequeno resumo de ambas as histórias selecionadas, a fim de contextualizar nossa análise. Após a parte introdutória, comparamos os dois livros, analisando-os com base nos elementos dos quadros 1 e 2, de Coelho (2000, p. 19) e Tonin *et al.* (2016, p. 66), neste trabalho apresentados nas páginas 21 e 28 respectivamente, os quais apresentam algumas características da literatura infantojuvenil tradicional e contemporânea e a figura da mulher no tempo, respectivamente. Como já destacamos, apenas alguns pontos desses quadros são enfatizados neste estudo.

Do quadro 1: o espírito individualista *versus* solidário; a obediência *versus* questionamento da autoridade; a moral dogmática *versus* a da responsabilidade; o racismo *versus* antirracismo e a criança como mini-adulto e como um ser em formação.

Do quadro 2: serão expostos e analisados alguns tópicos da Segunda e Terceira Mulher presentes nos livros escolhidos para a pesquisa.

Diante das diferenças e semelhanças encontradas nos contos analisados, concluiremos com uma reflexão sobre a imagem da mulher trazida em contos tradicionais, comparando as figuras femininas presentes nos contos contemporâneos.

### **4.1 A vida literária dos Irmãos Grimm**

Jacob e Wilhelm Grimm, já mencionados aqui na primeira parte da pesquisa, nasceram em 1785 e 1786 respectivamente, na cidade de Hanau, Alemanha. Os chamados Irmãos Grimm reescreveram diversos contos e coletaram centenas de histórias camponesas, transformando-as em narrativas, algumas das quais

conhecemos muito bem hoje, como: *João e Maria*, *Rumpelstilzchen*, *A Princesa e o Sapo*, *O Pequeno Polegar*, entre outros.

Aqui nos cabe analisar a sua escrita e algumas características utilizadas em sua obra quando se retratam às mulheres. Destacamos, por primeiro, o período histórico em que se encontravam. Seus livros receberam grande influência do Romantismo, período literário da época. Podemos perceber que na maioria de suas histórias, o amor idealizado, o individualismo, o sentimentalismo exagerado, entre outros aspectos, são elementos dessa escola literária. De acordo com Costa (2019, p. 92):

Dada a intenção romântica de criar uma realidade confortante, os contos dos Grimm apresentam enredos de uma realidade fantasiosa que de certa forma contribuem para o preenchimento, no leitor, de um vazio encontrado em sua realidade pouco agradável. O mundo de fantasia dos contos acabava virando uma necessidade para anular a dor de viver-se a realidade.

Essa intenção de romantizar a realidade era característica dos Grimm, visto que os contos derivaram de mitos e histórias passadas de boca em boca, geralmente por camponeses. Nesse período, era necessário fugir da triste realidade que muitos viviam, por isso, os contos apresentam 'fugas' da realidade. Ainda, Costa (2019) irá falar que os contos dos Irmãos Grimm possuem descrições idealizadas, lugares perfeitos que se comunicam com os personagens.

Todavia, no início de suas publicações não havia tantas descrições idealizadas. Na primeira edição de seus contos, os Irmãos Grimm retratavam cenas pesadas. Isso fez com que os pedagogos Iluministas difamassem os contos de fadas, a ponto de dizer que na verdade, em suas opiniões, eram narrados por mulheres ignorantes e sem intelecto. (COSTA, 2019)

Tal fato fez com que Jacob e Wilhelm tirassem as partes mais pesadas, como afirma Costa (2019, p. 85):

Devido à influência cristã consolidada na época e diante da polêmica levantada pelos intelectuais, os irmãos Grimm, em sua segunda edição, se veem obrigados a retirar os episódios de violência ou maldade, principalmente daqueles contos em que a violência era praticada contra crianças. Com essa edição, os contos de fadas se disseminaram e se designaram com o termo Literatura Infantil.

E por essa grande influência da Igreja Cristã, percebemos outra característica presente nos contos dos Irmãos Grimm, a relação entre o bem e o mal.

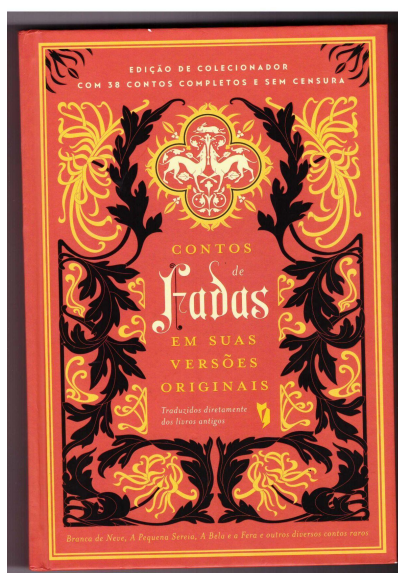
Com isso os contos têm como intenção disseminar os ideais cristãos em relação ao bem e ao mal, ideais estes que colocam o bem como vencedor, pois o mesmo representa a justiça divina. Já o mal é a representação da oposição às coisas boas e com isso fica diretamente ligado às forças obscuras, representadas nos contos por bruxas que usam a feitiçaria ao serviço do mal e que evidentemente devem ser punidas para satisfazerem à sede de ética cristã, tão defendida pelos românticos. (COSTA, 2019, p. 91)

Em resumo, vemos Jacob e Wilhelm recriando histórias (que inicialmente eram apenas para manter a cultura camponesa viva), por meio da tradição oral, para terem de redigir novamente devido à exigência da burguesia, que agora começava a separar a vida adulta da infantil. Essa reformulação tinha como principal objetivo ter como base a escola literária romântica, serem dignas do público infantil e além de tudo isso, apresentarem as claras intenções moralizantes da Igreja.

A seguir trazemos um breve resumo do conto *Cinderela*.

#### 4.1.1 *Cinderela*

**Figura 1 - Capa do livro *Contos de Fadas***



**Fonte: Avila (2019).**

Um dos contos mais conhecidos no mundo, *Cinderela*, teve milhares de releituras e adaptações ao longo do tempo. A versão utilizada aqui será a traduzida

no livro *Contos de Fadas em suas versões originais* (2019), de Marina Avila. Nesse conto, os Irmãos Grimm relatam a história de uma menina órfã de mãe, a qual antes de falecer, deixou uma ordem à garota, para que fosse sempre uma boa menina, a fim de ser abençoada por Deus. Após falecer, ela é enterrada no jardim, onde, constantemente, a filha a visitava e chorava.

Com o passar do tempo, o pai da moça casou-se novamente com uma mulher, que é descrita como bonita em sua aparência, mas com um coração maldoso. A madrasta, que leva consigo suas duas filhas para a casa do recém marido, atormenta incansavelmente a vida da garota. Juntas usam suas melhores vestes e dão roupas velhas para Cinderela, obrigam-na a fazer tarefas domésticas e pesadas. Tomam seu quarto e a deixam dormir na frente da lareira. Por viver empoeirada, chamam-na de Gata Borralheira.

Com a partida do pai para uma viagem de negócios, cada uma das filhas pede um presente. Cinderela, por sua vez, pede o primeiro galho que lhe bater no chapéu. Ao receber tal presente, planta no túmulo de sua mãe e lá rega-a com suas lágrimas. Mais tarde, o galho tornou-se árvore, e diariamente a menina vai até lá para chorar. Um passarinho monta seu ninho e ajuda Cinderela em tudo que ela quer.

Logo, o príncipe do reino onde vivem surge, realizando um baile para a região, a fim de encontrar para si, uma esposa. A futura princesa deseja muito ir, mas a madrasta a impede dando-lhe muitas tarefas domésticas para realizar. Cinderela, chama, rapidamente, seus amigos animais para a ajudarem. E assim, por duas vezes seguidas consegue fazer todas as atividades, mas, mesmo assim a madrasta não cede e não deixa a Gata Borralheira ir ao baile.

Frustrada com a situação, vai até o jardim e chora diante da enorme árvore. Para sua surpresa o pássaro traz um lindo vestido e a moça vai ao baile. Ninguém a reconhece e pensam tratar-se de uma estrangeira. O príncipe se aproxima, pega sua mão e dança a noite toda, apenas com ela. O rapaz deseja levá-la para casa, mas Cinderela consegue escapar.

No dia seguinte, houve outra festa e o pássaro que outrora ajudou a menina, traz um vestido mais lindo ainda. E tudo se repete, dança a noite toda com o príncipe e escapa, antes que pudesse descobrir sua origem.

Terceiro dia de festa e mais uma vez o pássaro traz um vestido agora ainda mais refinado e sapatos inteiramente de ouro. No entanto, após dançar com o filho



do rei, tentar novamente fugir, perde um sapatinho, pois o príncipe havia colocado piche nas escadas para dessa vez não escapar. No dia seguinte, com o sapatinho de ouro na mão, o rapaz procura pela garota por todo o reino, a fim de torná-la sua esposa.

Ao chegar na casa de Cinderela, as irmãs tentam calçar o sapatinho, uma corta o dedão para caber, sempre com a pressão da mãe para que uma delas se case com o príncipe, outra corta o calcanhar, para que também entre no calçado. Em ambos os casos, o moço é alertado pelo pássaro sobre a farsa e retorna a casa em busca de outra menina.

No fim da história, temos o príncipe finalmente encontrando Cinderela e fazendo-a calçar o sapatinho, que entra perfeitamente. Ele a leva como sua noiva e ao se casarem, os pombos que alertaram sobre as mentiras das irmãs, bicam seus olhos, deixando-as cegas, finalizando assim o conto de Cinderela.

#### **4.2 A vida literária de Ana Maria Machado**

No segundo conto, temos Ana Maria Machado, nascida em 1941, na cidade do Rio de Janeiro. Ganhadora de diversos prêmios, tanto nacionais, quanto internacionais, como o “União Brasileira de Escritores” e o considerado Nobel da literatura infantojuvenil “Prêmio Internacional Hans Christian Andersen”, entre muitos outros.

Seguiu algumas carreiras, como a de pintora, professora, jornalista, no entanto:

Foi através da Literatura infantojuvenil que Ana Maria Machado se destacou como escritora. Suas obras infantis, marcadas pelas qualidades estéticas, originalidade e criatividade abordam temas diversificados da atualidade, redefinindo posições dentro da sociedade, com reflexões sobre o papel da mulher, do homem, do negro, da criança, do índio, etc. (RAMOS, 2013, p. 2)

Outra característica comum em sua escrita, é a releitura que faz dos contos de fadas, trazendo “[...] personagens rebeldes e criativos, temas atuais, o humor que agrada a todos, o desejo de mudar, a leitura e escrita que define o processo intertextual.” (RAMOS, 2013, p. 14)

No livro *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*, Pereira e Antunes (2004, p. 9) dirão que se considera “a literatura de Ana Maria

Machado testemunha de uma época, o que não quer dizer que seja neutra; ela toma partido pela igualdade, pela democratização, pela formação crítica do leitor.”

Consoante a isso, Lajolo (2004, p. 20) dirá que:

Ao fornecer ao grande público dos brasileiros e brasileiras menores de idades, de muitas cores e de diversas origens, imagens nas quais eles podem reconhecer-se, a obra de Ana Maria Machado encontra a força com que se impõe, trazendo para um país a tantos respeitos atarantado e meio sem rumo um prêmio de quilate do Hans Christian Andersen!

A representação do contemporâneo nas obras de Ana Maria Machado traz aos leitores de hoje uma relação enriquecedora entre os valores que sempre estiveram presentes nas histórias, mas muitas vezes focados no individualismo do personagem.

As reflexões que suas obras trazem e a forma crítica com que transcreve seus contos não só a fez receber prestigiados prêmios, mas também a tornou um símbolo de resistência, como já havia sendo desde o período da ditadura militar, momento que acabou sendo presa (1969) por seus ideais e protestos.

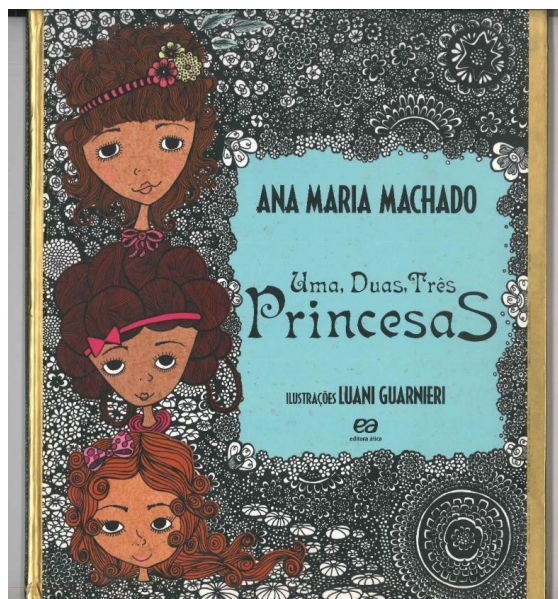
Suas obras começam a ter uma grande influência a partir disso:

Ana Maria Machado tem sido, entre os intelectuais/artistas do presente no Brasil, aquela que mais tem se preocupado em construir, ao lado de uma obra literária muito expressiva, também um conjunto ensaístico vigoroso em que se debruça sobre aspectos muito amplos da chamada literatura infantojuvenil, lançando questões e tecendo ideias a partir da produção e especificidade das literaturas brasileira e latino-americana em suas relações com aquelas produzidas em outros quadrantes, considerando a complexa realidade em que essas literaturas se fazem e tentam se mostrar ao mundo. (VENTURA, 2021, p. 7)

Reconhecendo essa importância para com a literatura infantojuvenil, e também para a vida do jovem leitor, Pereira e Antunes (2004, p.10) destacam a relevância das histórias de Ana Maria Machado, “Tanto pela qualidade literária, materializada no plano linguístico e temático, quanto pela repercussão e destacado papel na formação de leitores críticos, atentos aos meandros da linguagem literária [...]”.

### 3.2.1 *Uma, Duas, Três Princesas*

Figura 2 - Capa do livro *Uma, Duas, Três Princesas*



Fonte: Machado (2014).

O conto contemporâneo *Uma, Duas, Três Princesas*, publicado em 2014, pela editora Ática, com a autoria de Ana Maria Machado, traz a história de três princesas em busca de um antídoto para curar um mal misterioso que faz o rei (pai das meninas) adoecer.

Diferentemente do que estamos acostumados, Machado traz princesas com características peculiares, um enredo bem incomum e uma reflexão importante.

Na história vemos um rei que teve apenas filhas meninas, em um lugar onde todos esperavam um herdeiro, um príncipe para poder governar. Após o nascimento da terceira menina, o rei preocupado questiona a rainha sobre o que haveriam de fazer. A mãe aconselha para que sejam modernos e deixem de lado a ideia tradicional em que apenas homens podem herdar o trono. E assim foi feito, a decisão foi tomada e as meninas poderiam reinar igualmente, mas com uma única condição, elas precisavam ser ensinadas da mesma forma que os meninos eram educados para assumir o trono, a fim de se tornarem ainda mais inteligentes.

Para que isso acontecesse, as três princesas ganharam computadores, aprenderam muitas coisas, escutaram histórias de diversas pessoas e leram muitos livros. Todavia, um feitiço foi lançado no reino, e uma doença jamais vista, atingiu o rei.

Os ministros do reino se reuniram e decidiram mandar a irmã mais velha, em busca de uma solução. A menina, que havia lido muitas histórias, sabia que na verdade quem encontraria o remédio seria só a última irmã, como em muitos outros contos acontecia. Então entrou no carro, partiu, e mandou uma mensagem dizendo que não tinha encontrado nada e que deveriam mandar logo a próxima irmã.

A irmã do meio rapidamente foi enviada mundo afora para achar uma solução. Ela não tinha lido tantos livros como a irmã e sabia o quão seria difícil sua jornada, mas mesmo assim teve coragem e foi.

No caminho, a princesa realizou diversas boas ações para com outras pessoas, mas nenhuma delas era encantada e ninguém pôde resolver o problema do rei. Mesmo assim, ela ainda insistia em procurar alguma saída para aquela situação, até beijou um sapo, como acontecia em algumas histórias, mas ele não virou príncipe. Nada adiantou, então pediu para a irmã caçula tentar, mesmo sendo a mais nova e não tendo tanto conhecimento ainda sobre a vida e o mundo.

A última princesa, que gostava muito de permanecer na *internet* em seu *tablet*, saiu e logo encontrou o lobo, disse a ele para ir pelo caminho deserto e não se meter com a vovozinha. Depois encontrou uma senhora de aparência feia que vendia maçãs e acabou quebrando o espelho dela. Comeu, no outro dia, uma sopa de abóbora que encontrou, e a Cinderela não pode ir ao baile. Encontrou também um feijão na estrada e entregou a uma rainha, e João acabou não subindo no pé para pegar a galinha de ovos de ouro.

Com todas as histórias se misturando e a princesa mais nova atrapalhando a maioria dos acontecimentos, o reino virou um caos, e logo puderam ler nas principais páginas de notícias sobre o reino, críticas à menina. Então os ministros correram atrás da irmã mais velha que era a mais sábia. Ela deu um único e curto conselho, que fossem atrás de um especialista no assunto, quem realmente tinha estudado nos livros, nos programas de televisão, nas informações encontradas no computador, na escola, no laboratório e em outros meios.

E assim aconteceu, o rei se curou, a caçula foi para a escola aprender mais, a irmã do meio ficou bem e a mais velha, quase viveu feliz para sempre. No entanto, se viram livres das obrigações de seguir como faziam em outras histórias. Tiveram dias tristes e dias felizes, mas nunca pararam de serem curiosas com o mundo e de inventar coisas novas.

### 4.3 O tradicional e o contemporâneo nos contos

O primeiro ponto a ser trazido aqui do quadro de Nelly Novaes Coelho (página 21 deste trabalho) é o **espírito individualista** presente na obra *Cinderela*, e o **espírito solidário** em *Uma, Duas, Três Princesas*. Coelho (2000, p. 18) comenta que “[...] tudo na sociedade tradicional (cristã, liberal, burguesa, pragmática, progressiva, capitalista, patriarcal) parte do *individualismo* e nele tem seu maior sustentáculo”, e ainda que “[...] o espírito solidário, socializante é a consciência de que o indivíduo é parte essencial do todo (a humanidade, a sociedade, o cosmos...) pelo qual cada um é visceralmente responsável.”

Entendendo isso, vejamos o trecho retirado do conto *Cinderela* escrito pelos Irmãos Grimm (GRIMM, 2019, p. 176): “Na manhã seguinte, ele foi até o pai de Cinderela e disse-lhe que ninguém deveria ser sua noiva senão aquela cujo pé no sapato de ouro se encaixasse”

Nesse momento da história, Cinderela já havia dançado três vezes com o príncipe, que decidiu tomá-la como esposa, sem que em nenhum momento a história retratasse se também era a vontade dela. Isso nos mostra um verdadeiro descaso para com o livre arbítrio da mulher. No entanto, como naquele tempo os casamentos eram arranjados pelo pai e/ou futuro marido ou sogro, a opinião da moça não seria levada em consideração mesmo que fosse expressada, demonstrando a grande influência do patriarcado em tal história.

O papel de Cinderela como a protagonista da história, passa a ser deixado de lado, pois quem toma as decisões finais é o príncipe, que a toma como esposa e a torna princesa. “Sendo assim, ainda que exercendo o papel de protagonista, a mulher, no caso a “Cinderela” possui um lugar secundarizado em relação ao homem [...]” explica Dias *et al.* (2019, p. 344).

Essa presença do controle totalitarista do papel masculino mostra o individualismo presente na obra dos Grimm. O que difere no conto contemporâneo, o qual, segundo Coelho (2000), a literatura irá trazer a visão de um grupo composto por meninos e meninas que podem inclusive questionar as verdades que o mundo adulto muitas vezes quer impor.

Vemos isso na obra de Machado (2014, p.17) quando para se livrarem da terrível doença misteriosa, todos se juntam para resolver o problema:

Então, disseram na reunião. Os sábios e os ministros, tudo direito.  
Sem príncipes, mas com as três princesas, que jeito?  
- Precisamos resolver, acabar logo com isso.  
- Dar um jeito no mistério, livrar o rei do feitiço.

Interessante notarmos também, que seguindo a contribuição de Coelho (2000), o questionamento da imposição dos adultos também está na obra, quando os ministros mandam a primeira irmã, por ser mais velha, à resolver o problema. Diferentemente de outros contos, a irmã mais velha nem se dá ao trabalho, parte na primeira oportunidade que pode e manda resolverem de outra forma, e depois ao ser chamada novamente, dá seu palpite: a solução se encontrava com quem era especialista no caso, e não ela e suas irmãs só por serem princesas do reino.

Ainda sobre o espírito individualista e solidário, temos o nome Cinderela evidenciado durante todo o conto, mostrando que, no centro da história, e o que realmente é importante nela é a personagem, sendo que as ações dos outros giram em torno da mesma. Já na história das três princesas, como veremos na análise de cada uma, não são revelados seus nomes, pois a história gira em torno de suas ações enquanto governantes, e não suas características ou o que os outros personagens fazem direcionados a elas.

Interligado a essas duas diferenças, temos a **obediência versus o questionamento da autoridade**. No início do conto da *Cinderela*, temos já o falecimento de sua mãe e um último desejo sendo deixado por ela:

Quando ela sentiu que seu fim estava próximo, chamou sua única filha para perto e disse: - Filha amada, se fores boa e fizer suas orações fielmente, Deus sempre a ajudará e eu olharei por você do céu, assim estaremos juntas para sempre. (GRIMM, 2019, p. 169)

Cabe destacar que a obediência ao patriarcado não era a única forma de subordinação naquele tempo. A **visão cristã**, e conseqüentemente a dos autores Grimm, também era usada como forma de manter o controle sobre as pessoas. Em *Cinderela*, os irmãos usam desse viés para mostrar valores e princípios que tinham, como o ato de fazer o bem, ser gentil, ser fiel e devota ao cristianismo. Essas ações não estavam ali sem intenções, mas sim, para conquistar bênçãos ou até o consolo de que um ser superior estaria cuidando de suas vidas mesmo em tempos difíceis. Lembramos que, como já citado anteriormente, a vida dos camponeses era de

extrema precariedade, e a crença servia também como forma de conforto aos seus corações.

Coelho (2000) fala sobre a obediência ser absoluta, transformando o superior em autoritarismo. Isso provém do senso que o sistema imposto pelos homens era ideal e cabia aos homens de pouco conhecimento apenas obedecer cegamente àqueles que detinham do saber, e conseqüentemente do poder.

Na história das três princesas já vemos um outro olhar para com as autoridades. Não se trata nesse conto do certo vencendo o errado, da bruxa sendo castigada por seus atos maléficos, do bem ganhando no final. Se expressa o **equilíbrio dialético**, citado por Coelho, onde há diferenças ou contrastes na conclusão da história.

Mesmo a princesa caçula atrapalhando diversas situações em sua busca pela cura da doença, e mesmo ainda ter sido criticada pelos moradores do reino, os quais acreditavam que suas escolhas estariam prejudicando mais que o próprio feitiço, não foi punida ao término da narrativa, como mostra neste trecho de Machado (2014, p. 34): “As recentes trapalhadas da princesa em busca do fim do encantamento que caiu sobre nosso reino acabam sendo tão prejudiciais quanto o próprio feitiço em si [...]”; e ainda em: “O rei e a irmã do meio ficaram bons. A caçula foi para a escola [...]” (MACHADO, 2014, p. 39).

Junto a isso, a **moral dogmática e da responsabilidade**, citadas por Coelho (2000), ficam em evidência, quando nos contos tradicionais temos “o prêmio à virtude ou castigo ao vício” e nos contemporâneos “procura agir conscientemente em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro”, respectivamente. Olhando para o conto *Cinderela*, vemos o castigo para com a madrasta e suas duas filhas. Os Irmãos Grimm chegam a relatar pombos que bicam os olhos das irmãs, deixando-as cegas, como mostra o trecho a seguir:

Em seu casamento com o príncipe, as irmãs falsas compareceram na esperança de beneficiarem-se e, claro, para participar das festividades. Assim como num cortejo nupcial, foram à igreja; a mais velha entrou do lado direito e a mais nova à esquerda. Os pombos bicaram um olho de cada vez das duas irmãs, deixando-as completamente cegas. E foram condenadas a ficarem cegas para o resto de seus dias por causa de suas maldades e falsidades. (GRIMM, 2019, p. 179)

No conto de Machado, já temos a moral da responsabilidade, ficando evidente na relação de aceitação de todos a nova mudança de poder, onde

mulheres também poderiam governar. E também na busca por mais conhecimento por parte das princesas, ao entenderem que havia ainda muito mais para aprender.

Ao citar sobre racismo, Coelho (2000) fala sobre o domínio da raça branca e burguesa sobre outras raças e sobre o proletariado. Contos tradicionais dificilmente relatam princesas pobres e com poucas condições de vida. No caso do conto *Cinderela*, apesar de não ser retratada a aparência física com detalhes da protagonista, a imagem de uma menina branca, loira, olhos azuis e de classe alta, vem à mente. Isso se deve especialmente pelas adaptações cinematográficas que foram surgindo com o tempo, dado o contexto social da época, e também o local de origem e escrita dos Irmãos Grimm, que era a Alemanha.

Belarmino *et al.* (2010, p. 6) trazem uma interessante analogia sobre o olhar racista presente nos contos tradicionais:

No conto, a questão racial que envolvia Cinderela era determinante da ascensão ou exclusão social desta. Para transformar-se em princesa, Cinderela lavou-se e somente assim se apresentou ao príncipe, as cinzas que compunham sua pele negra pôde ser retirada, o que a deixou branca e nobre.

No conto Cinderela recebe o nome de Gata Borralheira devido ao contato com a sujeira e cinzas, obedecendo à escravidão que sua madrasta e irmãs a faziam passar. Ao tentar ir ao baile, onde inclusive é a primeira e única vez que expressa uma vontade e opinião em toda história, a madrasta nega dizendo: “Ó, você, Cinderela! – disse ela. – Você que está sempre toda coberta de pó e sujeira, quer ir à festa? Como você pretende ir, sendo que não tem vestido nem sapatos?” (GRIMM, 2019, p. 170). Novamente no final do conto, após os sapatos não servirem em nenhuma das filhas, o próprio pai a chama por gata borralheira e a madrasta tenta impedir que se apresente diante do príncipe: “– Ó, não! Ela é muito suja para se apresentar”. (GRIMM, 2019, p. 177).

Em contraponto, na história de *Uma, Duas, Três Princesas*, dado os movimentos feministas que já estavam ocorrendo e a visão da autora, as princesas são descritas de uma forma totalmente diferente do que era visto nos contos tradicionais.

Ela olhou a nova princesinha linda, moreninha com olhos de jabuticaba, e sorriu. Depois viu as irmãs dela todas felizes com a neném recém nascida. Também moreninhas, de cabelo cacheado. Uma com olhos que pareciam



azeitona preta, outra com olhos que lembravam avelãs. (MACHADO, 2014, p. 6).

Coelho (2000) contribui dizendo que a luta contra o racismo aparece com grande evidência já na literatura do *Novo*. Surge a valorização das diferentes etnias e culturas, a fim de buscar descobrir e conservar a autenticidade de cada uma delas.

No último ponto a ser analisado do quadro 1, temos a **criança como miniadulto versus como um ser em formação**. Segundo Coelho (2000, p. 20) a criança no tradicional:

É vista como um adulto em miniatura, cujo período de imaturidade (a infância) deve ser encurtado o mais rapidamente possível. Daí a educação rigidamente disciplinadora e punitiva; e a literatura exemplar que procurava levar o pequeno leitor a assumir, precocemente, atitudes consideradas “adultas”.

Já no *Novo*, “A criança é vista como um ser em formação, cujo potencial deve-se desenvolver em liberdade, mas orientado no sentido de alcançar total plenitude em sua realização.” (COELHO, 2000, p. 27).

Como já vimos, a literatura infantil, principalmente no que se refere aos contos de fadas, é de grande importância para a formação da criança. Nela, os pequenos se espelham e identificam situações que encontram nesse início da vida. Nessa visualização de si, em um conto de fadas ou até como um personagem, é preciso refletir sobre a mensagem de infância que os contos antigos passam.

Na história da princesa Cinderela, a criança vista como miniadulto não fica tanto em evidência. No entanto, temos algumas situações que ocorrem logo no início de sua juventude que a faz pular etapas e a “amadurecer” mais rápido. Como por exemplo, a perda da mãe e a nova realidade com a madrasta e as irmãs, em um curto período, como mostra na citação abaixo:

Então, ela fechou os olhos e expirou. A moça visitava diariamente o túmulo de sua mãe e chorava. Nunca deixava de fazer suas orações. Quando o inverno veio e a neve cobriu o túmulo como um lençol branco e depois, quando o sol apareceu no início da primavera, derretendo-a, o homem rico casou-se novamente. (GRIMM, 2019, p. 169)

Podemos considerar que seja um pequeno intervalo de tempo, visto que a neve retratada é característica do inverno e quando citada a primavera (estação que segue após três meses), o pai já aparece casando com uma nova mulher.

Essa situação, juntamente com sua obrigação imposta de trabalhar incansavelmente, fazendo todos os serviços da casa, impedida de ir ao baile (único momento que expressa um desejo) e dada em casamento, com apenas três encontros com o príncipe, traz ao psicológico da personagem um amadurecimento antes do tempo para isso.

Em contrapartida, no conto de Machado, temos as meninas, que mesmo sem especificar em que momento da vida se encontram, podemos especular pelas ilustrações que estejam no início da juventude também como Cinderela.

Nessa história, também enfrentam momentos adversos, mas seguem desde o início sendo orientadas, e ao final, fica ainda mais claro o que Coelho (2000) fala sobre a liberdade de se desenvolverem sozinhas, mas com orientação, devido a reflexão que a autora quer trazer ao leitor, que mostra que a solução do problema, estava em especialistas, que já leram, conheceram, pesquisaram e estudaram a respeito do que estava acontecendo. Revelando que para vencer, é necessário buscar conhecimento sobre as coisas do mundo.

Vejamos dois trechos em que isso se comprova: “Mas com uma condição: para reinar, as princesas iam precisar ter a mesma educação que os príncipes antes tinham. Para ficarem tão sabidas e preparadas como eles.” (MACHADO, 2014, p. 9); e ainda em: “- Contratem um especialista. Quem conhece o assunto. E tenha estudado em tudo quanto é canto, com livro, escola, professor, laboratório, televisão e computador. - Foi o que fizeram e deu certo. Até que tinha uns bons ali por perto.” (p. 37).

Como podemos perceber, os contos de fadas, assim como o mundo, passam por evoluções e transformações. Aqui identificamos características das mudanças do tradicional para o novo, que acompanha o tempo em que a sociedade se encontra. Sendo assim, podemos afirmar que a imagem da mulher também sofre modificações em tais contos, e isso se dá de acordo com o que o que a coletividade está presenciando.

A seguir vejamos mais sobre a imagem das mulheres presentes em ambos os contos.

#### **4.4 A representação da mulher nos contos *Cinderela* e *Uma, Duas, Três Princesas***

Em ambos os contos a presença da mulher é muito visível. Analisamos aqui as características das personagens femininas, as ações dos outros personagens para com elas e a forma com que os autores as apresentam no enredo. Também utilizamos alguns pontos do quadro 2, de Tonin *et al.* (2016, p. 66), **Segunda e Terceira Mulher**, o qual traz a visão da mulher pela sociedade, em épocas diferentes, fazendo uma relação entre elas e as representações femininas nos dois contos. Importante ressaltar que as características da *Primeira Mulher*, relatada no quadro, não serão exploradas na análise, visto que as personagens examinadas possuem traços das **mulheres exaltadas e indeterminadas**, como cita o quadro e não trazem a primeira mulher ou mulher depreciada.

Primeiramente, observemos o conto *Cinderela*. Nele temos cinco personagens femininas – a mãe, as duas irmãs, a madrasta e a protagonista – as quais trabalharemos, respectivamente, mais detalhadamente a seguir.

Começaremos com a figura da mãe de Cinderela, que aparece primeiramente no conto. Sua aparição é breve, como muitas representações maternas nas histórias, fato citado no capítulo anterior. No entanto, sua personagem é de tamanha importância, pois nessa versão feita pelos Irmãos Grimm, a tão conhecida fada madrinha, é um pássaro branco que monta seu ninho na árvore, lugar em que a mãe foi sepultada, realiza todos os desejos que Cinderela pede, tornando sua atuação no conto muito característico aos cuidados da mãe falecida. Também ela é representada por pombos brancos que alertam o príncipe sobre as irmãs.

Essas características, além de particulares de uma fada, nos fazem lembrar a figura da mãe, devido a última fala: “[...] eu olharei por você do céu.” (GRIMM, 2019, p. 169). Esse cuidado é visto nos momentos em que o pássaro traz roupas novas e finas para a personagem comparecer ao baile, quando os pombos cantam sobre o golpe das duas irmãs, ou até mesmo no final: “Enquanto eles saíam, os pombos voaram e pousaram nos ombros de Cinderela, um à direita, outro à esquerda, e assim permaneceram.” (GRIMM, 2019, p. 179), indicando seu bem-querer a menina.

A presença das enteadas/irmãs (denominadas de ambos os jeitos no conto), traz um papel importante também para a narrativa. Elas, assim como a madrasta, são descritas como belas por fora, mas maldosas: “Eram belas e formosas na

aparência, mas tinham corações vis. Começaram tempos muito difíceis para a pobre moça.” (GRIMM, 2019, p. 169) E devido as suas maldades, são castigadas ao final do conto, demonstrando a punição sobre aqueles que praticavam o mal.

Ambas as irmãs acabam perdendo partes do pé a fim de entrarem no calçado. São induzidas pela mãe a cortar o dedão e o calcanhar para caber no sapatinho. No quadro 2 de Tonin *et al.* (2016, p. 66), o qual retrata a **Segunda Mulher**, vemos sobre o louvor à imagem feminina, época em que ela era colocada sobre um pedestal. No entanto, engana-se quem pensa que isso significava valorização de seus esforços ou opiniões. A exaltação é voltada à aparência da mulher e nada mais.

O ato de mutilar-se para que o pé consiga entrar no sapato nos remete ao estereótipo de beleza que a sociedade colocava (e ainda coloca) sobre as mulheres, as quais devem ser bonitas, magras, se encaixarem ao padrão imposto por uma visão, majoritariamente, do homem<sup>1</sup>.

Para conseguirem um casamento, para serem consideradas dignas, e sobre a promessa de uma vida luxuosa que o príncipe poderia dar, as irmãs de Cinderela se submetem a tais atrocidades, como mostra o seguinte trecho: “[...] então, sua mãe entregou-lhe uma faca e disse: - Corte o dedão do pé fora, pois quando for rainha, não precisará dele, já que nunca terá que andar a pé.” (GRIMM, 2019, p. 176).

Essa valorização do belo, aparece em vários fragmentos do conto de *Cinderela*:

Um dia, o pai foi ao mercado e perguntou às suas duas enteadas o que queriam que ele trouxesse:

– Roupas finas! – respondeu uma delas.

– Pérolas e jóias! – disse a outra. (GRIMM, 2019, p. 170)

E ainda:

---

<sup>1</sup> Na cultura oriental, ter os pés pequenos era também um estereótipo de beleza. O tamanho diferenciava e determinava aquelas que eram formosas. É daí que vem o grande elemento do enredo, o sapatinho de ouro de Cinderela e toda a simbologia que carrega, desde a admiração do príncipe pelo sapatinho “pequeno” e “delicado”, até a mutilação dos pés das irmãs. Não entraremos em detalhes sobre essa perspectiva, no entanto Corso e Corso (2006) analisam em seu livro *Fadas no Divã*, esse ponto caracterizado como modelo do belo por nós aqui.

Então, o pássaro jogou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com seda e prata. Apressada, ela colocou o vestido e foi para o festival. Sua madrasta e irmãs não faziam ideia de quem era a moça, pensava que deveria ser uma princesa estrangeira, tão bonita em seu vestido de ouro. (GRIMM, 2019, p. 172)

O que vai também de encontro com o que Coelho (2000) traz no quadro 1, tópico 3, **a valorização do ter, mais do que o ser.**

Temos o príncipe que, a princípio, consegue apenas valorizar Cinderela por suas roupas elegantes e por sua beleza, a fim de se casar com a primeira que lhe agradasse os olhos. Isso se comprova quando após dançar com ela, a segue até sua casa, mas ao se deparar com a moça em suas roupas usuais, não a reconhece:

O príncipe esperou até que o pai de Cinderela chegasse, e disse-lhe que a donzela desconhecida havia desaparecido dentro da casa dos pombos. O pai pensou: *Poderia ser Cinderela?*

O pai pegou seu machado e colocou o pombal abaixo, mas não havia ninguém lá. Quando eles entraram na casa, lá estava Cinderela em sua roupa suja entre as cinzas, com óleo da lâmpada queimada em frente à lareira. (GRIMM, 2019, p. 174)

O príncipe chega a ver Cinderela, mas sem as roupas sofisticadas não a reconhece, o que nos faz questionar sobre seu verdadeiro interesse na moça ou em apenas um matrimônio com uma mulher formosa que aparentava ter grandes riquezas.

Essa beleza estereotipada era muito característica da madrasta de Cinderela. A mulher também recebe a descrição de bela, mas má, assim como suas filhas. Podemos criar diversas teorias para o porquê dela tratar a enteada assim, por inveja da beleza natural de Cinderela, por ganância pela riqueza do marido, pelo simples fato de não ser a mãe legítima da menina. Em todos os casos, a rivalidade feminina por parte dela, deixa muito clara as suas intenções, ela repudiava a enteada: “- Você não pode ir conosco, pois você não possui nada adequado para vestir e não sabe dançar, você nos envergonharia.” (GRIMM, 2019, p. 172)

A conclusão da história para a madrasta e suas filhas, é o choque em descobrirem que a noiva prometida, que perdeu o sapatinho, é na verdade Cinderela: “A madrasta e as duas irmãs ficaram horrorizadas e empalideceram de raiva, mas o príncipe colocou Cinderela em seu cavalo e partiu.” (GRIMM, 2019, p. 179). Nos contos tradicionais, devido à grande influência da igreja (como já citado

anteriormente), é comum vermos a madrasta e as irmãs pagando por seus atos maléficos. Já nas versões contemporâneas do conto, podemos ver majoritariamente, o castigo para as meninas sendo mais leve ou ainda sendo perdoadas por Cinderela.

Apesar de ser uma personagem que traz grandes dificuldades para a protagonista, não podemos deixar de enaltecer seu papel dentro da história. Diferentemente de Cinderela, a madrasta expressa suas vontades, diz suas opiniões e faz de tudo para ter o que deseja. Características que deveriam aparecer na pobre menina. O que não se pode negar, é que os estímulos da madrasta (apesar de desumanos algumas vezes), fizeram com que Cinderela expressasse suas vontades e também corresse atrás daquilo que desejava.

Seguindo para a personagem **Cinderela**, não temos descrições físicas da moça, por mais que tenhamos a imagem muitas vezes apresentada em ilustrações de livros e adaptações cinematográficas de uma personagem loira, magra, branca, nada se comenta na versão dos Grimm. Essa visão da personagem, na verdade, se deve ao fato de que esse estereótipo vem da representação cinematográfica da Disney (1950) e que desde então vem retratando-a com as mesmas características, influenciando milhões de meninas ao redor do mundo, como mostra na imagem a seguir:

**Figura 3 - Cinderela**



**Fonte: Shutterstock<sup>2</sup> (2022).**

---

<sup>2</sup> Imagem retirada do site. Disponível em: <https://www.shutterstock.com/pt/image-vector/royal-ball-dance-cinderella-575534893>. Acesso em: 05 nov. 2022.

Um ponto interessante para analisarmos é o descaso que o pai de Cinderela tem para com ela após a morte da primeira esposa. Como já citado em trechos anteriores, o homem questiona-se se seria a primeira filha quem o príncipe procurava. Em nenhum momento vemos a interferência dele com os maus tratos da nova mulher, nem mesmo a aprovação do desejo da filha de ir ao baile. Essa negligência como pai se vê clara ao final do conto:

- Esta ainda não é minha noiva - disse ele. - Você não tem outra filha?
- Não - disse o homem -, minha falecida esposa deixou-me Cinderela, mas é impossível que seja a noiva. (GRIMM, 2019, p.177).

Sua resposta à pergunta do príncipe deixa claro que já nem considerava mais Cinderela em seu núcleo familiar e que com o tempo, foi se tornando amargo igualmente a sua segunda esposa. Ao responder que não possuía outra filha (além das enteadas), faz-nos refletir sobre como ele passou a enxergar a menina após a chegada da madrasta e suas filhas, que logo de início colocam a primogênita no lugar dos servos da casa: “– Essa pata-choca estúpida há de se sentar na mesma sala com a gente? – disseram as irmãs. – Para comer, deve ganhar seu pão. Volte para a cozinha que é o seu lugar” (GRIMM, 2019, p. 169). Seria por isso então que não a via mais como filha? Por ter sido colocada na posição de criada da casa? Vale a pena refletirmos sobre tal teoria. Não é à toa que a fuga de um ambiente familiar difícil e de um domínio patriarcal exacerbado, seja a saída de casa por meio do casamento.

Cinderela como personagem principal exerce pouca atuação em sua própria história, como já ressaltado anteriormente, e isso se deve pelo que Tonin *et al.* dirá no quadro 2 (2016, p. 66), na segunda coluna, tópicos 10 e 11: “A idealização da mulher não aboliu a realidade da hierarquia social dos sexos e as decisões importantes se mantêm nas mãos dos homens.”

Exemplificando isso, notamos que no conto a maior parte das falas e atuações, na verdade, são de outros personagens como o pai, o príncipe, a madrasta. Já Cinderela, possui seis falas, das quais duas são iguais, chamando os animais para a ajudarem a limpar as ervilhas jogadas no chão: “- Pombas, rolinhas e

todas as aves do céu, venham e me ajudem a pegar as ervilhas das cinzas. As boas coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam. (GRIMM, 2019, p. 170)

Outras três falas suas também são idênticas, cantaroladas embaixo da aveleira: “– Árvore pequeninha, balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir” (GRIMM, 2019, p. 172).

Esse pequeno protagonismo de Cinderela em seu conto, nos faz pensar sobre como as mulheres viviam naquele tempo, impossibilitadas de serem donas de suas próprias histórias. E essas narrativas têm se propagado há muito tempo, de gerações a gerações, de boca em boca, de tradução para tradução, de criança para criança. Histórias reduzidas a meninas que viraram princesas e foram felizes para sempre, porque casaram com um príncipe.

Indo para o segundo livro, *Uma, Duas, Três Princesas*, de Ana Maria Machado, temos um conto totalmente inovador, contemporâneo e muito bem elaborado. Texto que traz a atualidade na escrita e nas ilustrações, que quebra com os estereótipos e que pode agregar muito na vida do leitor infantojuvenil.

As mulheres desse conto são sim protagonistas, e mesmo com papéis secundários, como o exemplo da mãe, mostram ser agentes de suas próprias vidas. Analisamos aqui a figura da mãe, da irmã mais velha, a do meio e a caçula, dessa forma respectivamente.

A figura da mãe nesse conto, tem algumas características parecidas com a mãe de Cinderela. Ela também aparece no conto brevemente e possui uma importância imensa para a narrativa. Notamos que desde o início do conto, a rainha já é colocada ao lado do rei, dando a ela a mesma importância e o sentido de igualdade sobre o reinado do lugar. Isso se comprova, quando em vez do rei tomar decisões sozinho, como nos contos tradicionais, temos alguém que busca ajuda e o conselho da companheira amada: “- O que é que a gente faz agora, minha majestade querida?” (MACHADO, 2014, p. 6).

Isso nos remete ao tópico 11, do quadro 2 de Tonin *et al.* (2016, p. 66), onde diz que: “A terceira mulher está sujeita a si mesma, é uma autocriação feminina.” Dona de si e livre para expressar suas opiniões, a rainha diz: “- Vamos ser modernos e acabar com essa história de príncipe herdeiro.” (MACHADO, 2014, p. 6). Esse trecho não só comprova a atuação da mulher como autoridade, mas também os ideais contemporâneos que a Terceira Mulher de Lipovetsky (1997) segue.



Seguindo com a história, o rei ouve a rainha e assim faz, manda um projeto ao parlamento para que modernizassem as leis. E as meninas passam agora a ter em suas mãos a protagonização de suas histórias e o governo do reino inteiro.

A narrativa continua mostrando que as meninas recebem a mesma educação que os meninos (futuros reis) recebiam. Outro tópico importantíssimo sobre a Terceira Mulher da história, no quadro 2 (TONIN *et al.* 2016, p. 66): “Legitimidade dos estudos e do trabalho feminino.” Essa valorização ao estudo das meninas e mais adiante ao trabalho de descobrirem a cura para a doença do pai, demonstra a força que as mulheres têm para poder realizar os mesmos esforços que o homem e ser considerada de igual para igual nas oportunidades profissionais e educacionais.

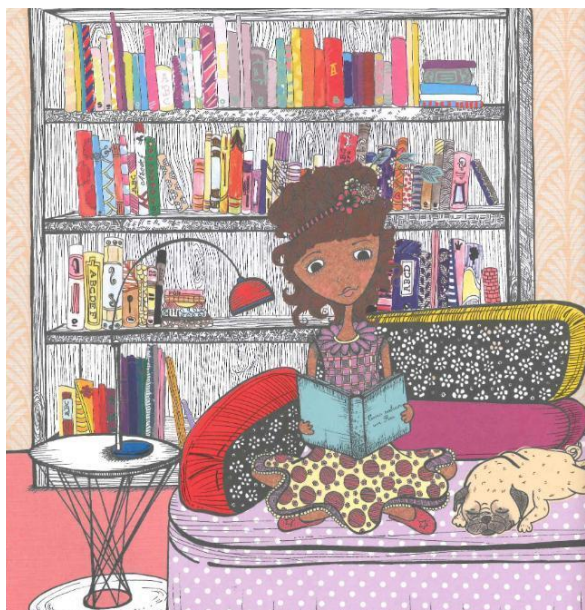
A história conta que as meninas recebem computadores para navegar na internet e dele se utilizar para sua aprendizagem:

E com eles navegaram. Jogaram jogos empolgantes. aprenderam muitas coisas diferentes. Viram vídeos emocionantes, de muitas terras e gentes. Ouviram histórias, viram fotos, por tudo se interessaram. Leram até algumas revistas e livros, quando encontraram. (MACHADO, 2014, p. 10)

Esse momento é muito importante para as meninas e para a história. É a partir desses conhecimentos que elas partem em busca da cura para o pai. Essa procura é pelo mundo afora, com seus perigos e ameaças, mas que, com o conhecimento prévio que já tinham obtido, se mostram corajosas e partem para essa experiência.

Sabemos, que apesar das mulheres serem consideradas por Lipovetsky como “Mulher Indeterminada” e “Pós dona de casa” no contexto histórico atual, se possui um grande caminho a percorrer e ainda é preciso desmistificar muitas informações a respeito dela, pensamentos que ainda seguem desde a “Primeira Mulher” e que estão fortemente enraizados em nossa sociedade. Entretanto, lermos uma história como *Uma, Duas, Três Princesas*, traz grandes esperanças de reflexão sobre o feminino para nossos futuros leitores.

Seguindo com a análise das personagens, trazemos a figura da irmã mais velha:

**Figura 4 - Irmã mais velha**

**Fonte: Machado (2014).**

Ela, não só serve como portadora da moral da história, mas também como ponto principal para o desenrolar das situações.

Ela e as irmãs são descritas como “[...] moreninhas, de cabelo cacheado.” (MACHADO, 2014, p. 6) o que desmistifica com o estereótipo de princesas de pele branca, cabelo loiro e olhos claros. Inclusive, o livro não traz o nome das meninas, mas são apresentadas pela cor dos olhos. A mais velha é citada como: “A de olhos de azeitona, a que lia na poltrona.” (MACHADO, 2014, p. 17).

Seu papel como irmã mais velha era de sair em busca de um antídoto ou algo mágico, que curasse o pai. Mas mesmo a moça sabendo de seu dever para com o reino e da situação de sua família, sua vontade e inteligência, prevalece. Por ter lido bastante e estudado muito, conhecia diversas histórias que tinham o mesmo enredo e sabia que mesmo que quisesse, suas tentativas não dariam certo:

Por isso, fez a mochila, entrou no carro e partiu. Pegou a estrada e sumiu. Assim que pôde, se hospedou numa estalagem. Entrou na internet e mandou uma mensagem. Disse que não achara nada mas que estava preocupada. Não podiam perder tempo, o pai podia piorar. Era melhor descobrir logo como podia se tratar. (MACHADO, 2014, p. 19).

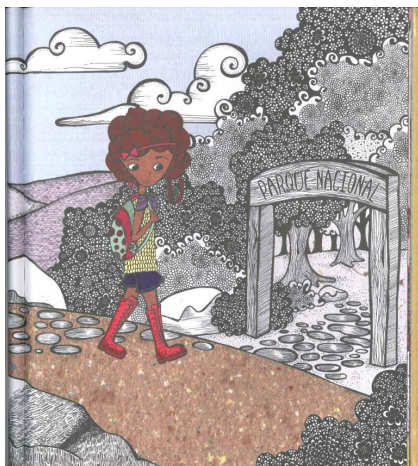
Outro ponto importante sobre a princesa de “olhos de azeitona”, é como a história traz seu final, fazendo com que o leitor reflita sobre a vida e a realidade, mesmo tratando-se de um conto maravilhoso:

E a mais velha? Viveu feliz para sempre? Quase. Mas ficou para sempre livre da obrigação de seguir tudo igualzinho a como já estava escrito. E de fazer tudo repetido. Por isso viveu feliz às vezes. Como todo mundo, teve dias de riso e dias de choradeira. Mas ficou para sempre curiosa e inventadeira. (MACHADO, 2014, p. 39)

Essa conclusão do livro e a reflexão que ele nos leva a meditar sobre faz uma ruptura com os contos tradicionais, nos quais todas as princesas vivem felizes para sempre, geralmente após o casamento com o príncipe encantado. Aqui, nessa história, não há príncipes e nem a busca matrimonial. Inclusive, há até uma crítica irônica a isso, que Machado faz no enredo quando escreve as atrapalhadas da princesa caçula: “Encontrou um feijão na beira da estrada e entregou a uma rainha em busca de uma verdadeira princesa que pudesse casar com um príncipe meio bobo que deixava os outros escolherem sua noiva.” (MACHADO, 2014, p. 32)

Vemos uma maior valorização da mulher e da busca pelo conhecimento. Isso vai muito de encontro ao tópico 9, do quadro 2: “Antes tudo era traçado, pré-determinado na vida das mulheres.” A princesa aqui, se vê livre de seguir os mesmos padrões, sua liberdade permite que seja curiosa sobre o mundo e que use sua criatividade.

A segunda irmã, chamada como “A de olhos de avelã” (MACHADO, 2014, p. 19), igualmente recebe meios para estudar, porém o livro traz que foi exigido menos dela, e por isso “[...] tinha lido um pouco e ouvido as histórias que a mais velha contava. Aprendera umas coisas e sabia uns truques. O difícil era fazer funcionar. Mas bem que podia tentar.” (MACHADO, 2014, p. 20). A seguir trazemos uma imagem da princesa:

**Figura 5 - Irmã do meio**

Fonte: Machado (2014).

Essa princesa tenta de tudo para achar uma maneira para quebrar o feitiço, até beijar um sapo: “O pior foi quando ela beijou um sapo. Eca! Ele não virou príncipe. E ela ainda ficou doente, com aquela gosma de meleca.” (MACHADO, 2014, p.25). Esse trecho nos remete a outro conto de fadas, o da *Princesa e o Sapo*, no entanto nos mostra, com o toque de realidade que possui, que isso não resolveu, nos fazendo refletir que na vida real não existem príncipes que nos salvam ou resolvem os nossos problemas. Cabe a cada um lidar com suas adversidades.

A última princesa, a caçula da família, começa sendo descrita como uma princesinha de olhos como jabuticabas, e de pele moreninha (MACHADO, 2014), como mostra a imagem a seguir:

**Figura 6 - Irmã caçula**

Fonte: Machado (2014).

Por ser a mais nova, não teve tanto tempo para o estudo, não tinha ouvido tantas histórias e guardava pouco em sua memória. Para resolver isso e poder ir em busca de algo para quebrar o feitiço do pai, ela pega seu *tablet* e viaja no mundo da *internet*:

Não era como um livro mudo. Nele aprendia de tudo. Sabedorias eternas que vinham do tempo das cavernas. Descobertas bem recentes, novidades bem modernas. Vinha tudo de roldão, só no clique de um botão. Nem precisava estudar, vinha tudo de mistura. E com um monte de figuras. (MACHADO, 2014, p. 26)

Por apresentar características contemporâneas, o uso da tecnologia está muito presente no conto das três princesas, principalmente em relação à irmã mais nova que, segundo o trecho, busca tudo pela *internet*. O livro traz diversas intervenções da princesa mais nova em relação a outros contos que também aparecem no meio da história, como no exemplo abaixo que Machado (2014, p. 30) escreve:

Saiu dali, esbarrou numa velha horrorosa que vendia maçãs. Quebrou um espelho mágico que ela levava e acabou para sempre com a história dela. Num dia que estava com fome, encontrou uma abóbora enorme. Fez uma bela sopa numa fogueira. Mas nunca mais Cinderela pôde ir ao baile.

Outros personagens, de outros contos, aparecem ainda durante a jornada da menininha, como o gato e o Marquês Carabás do *Gato de Botas*, João e o gigante de *João e o Pé Feijão* e a rainha e a princesa do conto *A princesa e a Ervilha* – nem todos são mencionados na narrativa, mas aparecem nas ilustrações – como vemos nas figuras 7, abaixo:

**Figura 7 - Representação de outros contos de fadas**



**Fonte: Machado (2014).**

Essas interferências da princesa de “olhos de avelã” fazem com que os moradores fiquem incomodados, expressando suas indignações no jornal do reino, como relata Machado (2014, p. 35): “Venho, pela presente, protestar contra a ação da princesa mais nova, que pensa que sabe uma porção de coisas mas não sabe nada. Será que ninguém nunca explicou a ela que não adianta ficar só assistindo a desenho animado?” Isso nos mostra a crítica ao uso excessivo também da *internet* e das tecnologias. Mesmo trazendo essas modernidades para o texto, Machado também deixa um alerta para com o aproveitamento dessas ferramentas.

A princesa mais nova apresenta muitas características da Terceira Mulher, principalmente o tópico 8 (TONIN et. al, 2016, p. 66): “Passou a ter opções. Livre Arbítrio.” E a caçula, apesar de causar confusão, não é punida severamente, como se faria num conto tradicional, mas são dadas a ela outras oportunidades de melhorar e de escolher uma vida em busca de conhecimentos.

A conclusão do livro para nossas princesas não é uma promessa de que viveriam felizes para sempre, como já citado no trecho sobre a irmã mais velha, mas é um término realista, de como de fato as coisas são e funcionam na realidade: “O rei e a irmã do meio ficaram bons. A caçula foi para a escola. E a mais velha? Viveu feliz para sempre? Quase.” (MACHADO, 2014, p. 39)

Apesar do segundo livro ser bem mais moderno e apresentar as protagonistas de forma que deixa clara a valorização da mulher, ainda temos alguns trechos que demonstram uma certa dúvida dos ministros em relação à capacidade

das meninas de realizarem o que era preciso. Isso se deve pelo que Tonin *et al.* (2016, p. 66) dirão no último tópico sobre a Terceira Mulher: “Apesar de instituir uma ruptura na história, o modelo não coincide com o desaparecimento das desigualdades entre os sexos.”

Mesmo com todo avanço das mulheres dentro da sociedade, ainda é possível ver alguns sinais de discriminação para com elas. No livro, apesar de contemporâneo, a história relata os ministros vendo o feitiço atingir o reino e o rei, e a princípio sem saber o que fazer, já que não havia príncipes ali:

Então, fizeram a reunião. Os sábios e os ministros, tudo direito. Sem príncipes, mas com as três princesas, que jeito?

- Precisamos resolver, acabar logo com isso.

- Dar um jeito no mistério, livrar o rei do feitiço. (MACHADO, 2014, p. 17)

A imagem das princesas, e por serem mulheres, talvez não passasse a confiança de que as mesmas podiam desde o início resolver o feitiço. Mesmo sem saber se de fato Machado escreveu com a intenção de apontar uma crítica, podemos da mesma forma refletir sobre isso.

Para concluir nossa análise, trazemos um quadro comparativo das duas obras, resumindo os pontos que foram elencados até agora.

**Quadro 3 - Quadro comparativo entre *Cinderela* e *Uma, Duas, Três Princesas***

<b>CINDERELA</b>	<b>UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS</b>
Irmãos Grimm	Ana Maria Machado
1812	2014
Conto tradicional	Conto contemporâneo
Espírito individualista	Espírito solidário
Obediência	Questionamento da autoridade
Moral dogmática	Moral da responsabilidade
Características de racismo	Antirracista
Criança como miniadulto	Criança como ser em formação
Protagonismo do príncipe	Protagonismo das princesas

Controle patriarcal	Controle de si mesmas
Presença do castigo pelas más ações	Reconhecimento do erro e um olhar para o aprendizado
Valorização ao belo, a riqueza, ao ter	Valorização da instrução, dos estudos, do conhecimento
Mundo maravilhoso e dos sonhos	Mundo mais voltado para a realidade
“Final feliz” (fantasia)	“Final quase feliz” (realidade)
Salvação advinda de um príncipe	Salvação advinda das próprias ações das princesas
Libertação de um patriarcado por um controle matrimonial	História sem domínio patriarcal e sem príncipes para o matrimônio

**Fonte: Autoria própria (2022).**

Observando o quadro, podemos analisar brevemente elementos pontuados durante este trabalho, diferenciando *Cinderela de Uma, Duas, Três Princesas*. Essas características nos mostram ideias opostas um do outro, seja em relação a representação das mulheres nas histórias, seja as ações dos outros personagens para com elas, ou ainda sobre pontos de vista aqui apresentados.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho buscou analisar, comparar e refletir sobre as imagens femininas que aparecem nos contos de fadas *Cinderela* (2019), versão traduzida diretamente dos livros antigos dos Irmãos Grimm, e *Uma, Duas, Três Princesas* (2014), escrito por Ana Maria Machado.

O nosso objetivo central foi refletir sobre a fragilidade e empoderamento feminino nos contos de fadas. Também de conhecer e analisar a trajetória da mulher no decorrer da história da humanidade.

Todos os pontos mencionados na análise dos contos tradicionais, nos demonstram uma visão de vulnerabilidade da mulher, e nos fazem refletir sobre como e o que está sendo contado para nossas crianças e adolescentes. Já no conto contemporâneo, temos exemplos de mulheres empoderadas, protagonistas da própria história, que nos remetem muito mais às mulheres do nosso tempo.

Mesmo entendendo que foram escritas em épocas diferentes ao nosso, onde a estrutura social e a forma como as mulheres eram educadas e criadas são consideradas divergentes à que conhecemos hoje, percebemos que tais histórias (até mesmo as que não foram mencionadas aqui, mas fazem parte dos clássicos contos de fadas) transmitem um direcionamento ao ouvinte/leitor que potencializa essa perspectiva sobre a mulher, na qual é vista como incapaz, vulnerável, desamparada de um ambiente saudável e igualitário, impedida de muitas vezes construir seu futuro com suas próprias ações, opiniões e batalhas.

Na primeira história, concluímos que a mensagem que recebemos é que para uma menina ser eternamente feliz, basta apenas se casar (geralmente com alguém de grande riqueza). Constatamos também que para se encaixar nesse mundo e seus ideais, precisa estar dentro dos padrões de beleza impostos. E que mesmo sendo gentil, amável, bonita, saber cuidar da casa e realizar tarefas domésticas, ainda sim, não será o suficiente para uma vida feliz, apenas servirá para ser abençoada com um corajoso príncipe.

Para entendermos isso, no primeiro e segundo capítulo deste trabalho, foi apresentado um breve histórico sobre os contos de fadas (desde sua origem, até sua contemporaneidade), falando sobre sua importância para o público infantojuvenil. Também traçamos alguns pontos sobre a mulher na sociedade ao decorrer do tempo e a visão de fragilidade com a qual ela é retratada.

Assim, na seção três, trouxemos a análise do feminino em ambos os contos, comparando-os entre si. Essa reflexão teve como base trechos das narrativas, a qual, por um lado, mostra a figura feminina controlada por um patriarcado, preparada unicamente para trabalhos domésticos e para servir o marido, normalmente escolhido por seu pai. Por outro lado, vemos mulheres donas de si mesmas, protagonistas de suas próprias histórias, sem o controle patriarcal e sem a preocupação de encontrar um matrimônio para ser feliz para sempre.

Na personagem Cinderela, temos essa visão de fragilidade feminina. Uma garota ensinada a ser gentil para ser sempre abençoada. Uma personagem principal tendo seu protagonismo ofuscado pelo príncipe, posta a um papel secundário na própria história. Seu final feliz acontece apenas por meio do matrimônio, expressa uma única vez sua própria vontade, e tem uma valorização pela sua beleza e não pelo que realmente poderia ter de conhecimento e caráter. Os autores descrevem Cinderela como uma menina obediente e submissa à vontade de outrem, e mesmo que isso seja prejudicial em alguns momentos, se mantém firme, na esperança de que se for gentil será eventualmente recompensada. No entanto, essa gentileza a torna sem voz em sua própria narrativa.

Já nas princesas de *Uma, Duas, Três Princesas*, temos descrições diferentes, mulheres empoderadas, tendo autonomia e liberdade em suas ações, buscando conhecimento e fazendo aquilo que as agradem e era visto como certo pelo povoado. Não há sinais de controle patriarcal e nem de uma necessidade ao casamento com príncipes. A autora narra três meninas dispostas a conhecer, buscar, explorar, aprender com os erros e acertos, e principalmente, entender que finais felizes não acontecem na realidade e que não precisam seguir os padrões impostos a elas pela sociedade. As três irmãs fogem do estereótipo conhecido quando falamos de princesas.

Dessa maneira, evidenciamos em nosso estudo a fragilidade feminina em contos tradicionais e o empoderamento da mesma em contos contemporâneos, deixamos a reflexão sobre como devemos relatar tais histórias, que servem ainda hoje como exemplo para meninas e meninos. Ressaltamos também o maravilhoso mundo da literatura infantojuvenil contemporâneo, a fim de evidenciar a riqueza de aprendizados voltados aos nossos dias, esperando que essas histórias sejam transmitidas cada vez mais aos nossos pequenos.

Concluimos com algumas reflexões e perguntas, buscando salientar ainda mais o que foi apresentado até aqui. Pensamos primeiro sobre a idealização de uma felicidade plena para as mulheres dos contos tradicionais. Essas histórias, majoritariamente, oferecem um casamento para que isso aconteça. O domínio do patriarcal sobre elas, influenciam-nas a pensar que após o casamento haverá um final feliz, para sempre. No entanto, como bem conhecemos a realidade em que estamos inseridos, nem sempre isso se torna verdade.

Também citamos aqui os padrões de beleza, relatados na história de Cinderela. Eventualmente, eles podem trazer frustrações para aquelas que não se identificam fisicamente com ela. Com a pressão para um casamento, os estereótipos influenciam imensamente nas mentes das jovens leitoras. E os responsáveis por continuar repassando tais contos, somos nós. Logo, possuímos um grande poder em nossas mãos, podendo ele ser usado para o bem, trazendo histórias de empoderamento feminino e valorização da mulher, ou para o mal, contando narrativas com mulheres tão desvalorizadas e frágeis. Será que as histórias contemporâneas não seriam uma alternativa? Como vimos, no exemplo das três princesas, suas características e o próprio enredo as apresentam mais favoráveis, sendo uma melhor visão de exemplo para as meninas dos dias atuais.

Deixamos essas reflexões, torcendo que este trabalho inspire e incite novas pesquisas neste caráter, pois a imagem feminina nos contos de fadas é pouco explorada no mundo acadêmico. Esperamos que o gosto pela literatura infantojuvenil, em especial, os contos de fadas contemporâneos que trazem essa imagem mais atual da mulher, que cada vez mais tem se posicionado e vencido os obstáculos nessa sociedade, seja desenvolvido dentro de cada leitor. Enfatizando sempre a importância dessas histórias para o desenvolvimento da criança, que não só a auxilia em suas emoções, mas encanta-a e a todos a sua volta.

## REFERÊNCIAS

AMÉRICO, A. C. F.; BELMIRO, C. A. **A representação da bruxa nos livros de literatura infantil contemporâneos**. Anais do XII Jogo do Livro e II Seminário Latino-Americano: Palavras em Deriva, ISBN 978-85-8007-126-9, Belo Horizonte, 2018.. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/files/uploads/xii%20jogo%20do%20livro/ANAIS%20parte%201/A%20REPRESENTA%C3%87%C3%83O%20DA%20PERSONAGEM%20BRUXA%20NOS%20LIVROS%20DE%20LITERATURA%20INFANTIL%20CONTEMPOR%C3%82NEOS.pdf> Acesso em: 01 set. 2022

BELARMINO, R. *et al.* **A princesa branca dos contos de fadas e a mulher negra da vida real: uma discussão sobre gênero e raça no conto da Cinderela**. Fazendo Gênero 9: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Santa Catarina, 2010. Disponível em: [http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277933453\\_ARQUIVO\\_fazendogenero-Modificado.pdf](http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277933453_ARQUIVO_fazendogenero-Modificado.pdf) Acesso em: 17 nov. 2022.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teorias, análise, didática**. 1. ed. São Paulo, Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos**. São Paulo: DCL - Difusão Cultural do Livro, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil-juvenil: das origens indoeuropéias ao Brasil contemporâneo**. 3. ed. São Paulo, Quíron, 1985.

CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. 1. ed. Porto Alegre: Artmed. 2006.

COSTA, Jefferson Silva. **Uma visão crítica dos contos de fadas dos Grimm**. Caderno da Escola Superior de Gestão Pública, Política, Jurídica e Segurança. Curitiba, vol. 2, n. 2, p.82-97, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://www.cadernosuninter.com/index.php/ESGPPJS/article/view/876> Acesso em: 10 de out. 2022

COSTA, Marta Morais da. **Metodologia do ensino da literatura infantil**. 1. ed. Curitiba: Ibpex, 2007.

DIAS, Marly *et al.* **A representação feminina nos contos de fadas: uma análise a partir do conto cinderela**. Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade, [S. l.], v. 4, n. Espec, p. 341–351, 2019. Disponível em: <https://periodicoseltronicos.ufma.br/index.php/ricultsociedade/article/view/10535>. Acesso em: 26 set. 2022

FALCONI, I. M. e FARAGO, A. C. **Contos de fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança**. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro-SP, n. 2, p. 85-111, 2015. Disponível em:

<https://unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200330.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2022.

FARIA, L. C. M; AVELAR, E. A. **Ser mulher na contemporaneidade**: contribuições da teoria do imaginário social. Periódicos UFSJ - Universidade Federal de São João. 2007. Disponível em: [https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes\\_29/lia\\_e\\_ediana.pdf](https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/vertentes/Vertentes_29/lia_e_ediana.pdf) Acesso em: 01 set. 2022

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio Júnior**: dicionário escolar da língua portuguesa. 2. ed. Curitiba: Positivo, 2011.

GRIMM, Irmãos. Cinderela. *In*: AVILA, Marina (org.). **Contos de fadas em suas versões originais**. 6. ed. São Paulo: Wish, 2019.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Estatísticas de gênero: indicadores sociais das mulheres no Brasil**. Estudos e Pesquisas • Informação Demográfica e Socioeconômica • n.38, 2019, p. 1. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784\\_informativo.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101784_informativo.pdf)> Acesso em: 12 abril 2022

JUVINO, Analice da Silva. **A relação entre o conto de fadas tradicional e o moderno**. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso). Guarabira: UEPB, 2010. Disponível em: <https://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/1434/1/PDF%20-%20Anali%20ce%20da%20Silva%20Juvino.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2022.

LAJOLO, Marisa. **Trança de histórias**: criação literária de Ana Maria Machado. *In*: PEREIRA, M. T. G; ANTUNES, B. (org). **Trança de histórias: criação literária de Ana Maria Machado**. São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

MACHADO, Ana Maria. **Uma, duas, três princesas**. 1. ed. São Paulo: Ática, 2014.

MAGALHÃES, T. A. L. de. **O papel da mulher na sociedade**. Revista da Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, [S. l.], v. 75, p. 123-134, 1980. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/view/66895>. Acesso em: 16 nov. 2022.

MARTINS, Maria da Consolação. **A figura feminina nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos**. Revista Presença Pedagógica. v.8 n.48 • nov./dez. Belo Horizonte, 2002. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/12746005/a-figura-feminina-nos-contos-de-fadas-tradicionais-e-contemporaneos> Acesso em: 01 set. 2022

MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno** – São Paulo: Claridade, 2010.

MICHELLI, Regina. **O mal e a representação do feminino nos contos de fadas**. ABRALIC: Associação Brasileira de Literatura Comparada. Uberlândia - MG. 2018. Disponível em: [https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018\\_1547746530.pdf](https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547746530.pdf) Acesso: 01 set. 2022

PAIVA, Maria Beatriz Facciolla. **Contos de fadas: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar.** Fundação Getúlio Vargas, Instituto de Estudos Avançados em Educação Departamento de Psicologia da Educação. Rio de Janeiro. 1990. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/bitstream/handle/10438/9128/000055319.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 01 nov. 2022.

PEREIRA, M. T. G; ANTUNES, B. **Trança de histórias: criação literária de Ana Maria Machado.** São Paulo: Ed. UNESP, 2004.

PIMENTA, L.; DAL CORTIVO, R. **A representação da mulher nos contos de fadas tradicionais e contemporâneos nas obras cinderela e procurando firme.** 2012. Disponível em: <https://edoc.ufam.edu.br/retrieve/12c3a303-bcba-440e-8d1a-d7145924352c/TCC-Letras-2012-Arquivo.013.pdf> Acesso em: 11 nov. 2022.

RAMALHO, Christina. **Mulheres, princesas e fadas: a hora da desconstrução.** Revista Gênero - v. 1 n. 2 (2001) Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31117> Acesso em: 26 set. de 2022

RAMOS, Ivana Pinto. **Invenção e reinvenção em Ana Maria Machado: do real ao maravilhoso.** Anais do SILEL. Volume 3, Número 1. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_2113.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_2113.pdf) Acesso em: 10 de out. 2022

RAMOS, Samira dos Santos. **Entre a espera e a jornada: as representações do feminino na literatura infantil brasileira como metáfora social.** 2016. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31032017-093301/> Acesso em: 26 set. 2022.

RESSURREIÇÃO, Juliana Boeira da. **A importância dos contos de fadas no desenvolvimento da imaginação.** Faculdade Cenecista de Osório-FACOS/RS, 2005. Disponível em: [http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro\\_2010/pdf/a\\_importancia\\_a\\_dos\\_contos\\_de\\_fadas\\_no\\_desenvolvimento\\_da\\_imaginacao.pdf](http://facos.edu.br/publicacoes/revistas/ensiqlopedia/outubro_2010/pdf/a_importancia_a_dos_contos_de_fadas_no_desenvolvimento_da_imaginacao.pdf). Acesso em: 01 nov. 2022

ROCHA, Maria Conceição Bacelar. **A importância dos contos de fada para a criança.** Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Educação, Curso Pedagogia. Salvador. 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/32284/1/Monografia%20de%20Gradua%C3%A7%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2022.

ROCHA, Roseli Meira Gomes. **A re/des/construção da identidade feminina em narrativas infantis e juvenis de Ana Maria Machado.** Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens. Vitória da Conquista, 2020. Disponível em: <http://www2.uesb.br/ppg/ppgcel/wp-content/uploads/2021/08/DISSERTA%C3%87%C3%83O-ROSELI-MEIRA-GOMES-ROCHA.pdf>. Acesso em: 26 set. de 2022

