



UEPB
UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS PORTUGUÊS

JARDILENE LOPES DOS SANTOS

A RESSIGNIFICAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS DAS PRINCESAS CLÁSSICAS

GUARABIRA
2019

JARDILENE LOPES DOS SANTOS

A RESSIGNIFICAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS DAS PRINCESAS CLÁSSICAS

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura plena em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

Área de concentração: Literatura Infantil e Juvenil.

Orientadora: Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva.

**GUARABIRA
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237r Santos, Jardilene Lopes dos.
A resignificação dos contos de fadas [manuscrito] : uma desconstrução dos estereótipos das princesas clássicas / Jardilene Lopes dos Santos. - 2019.
51 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades , 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva , Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Literatura Infantil. 2. Conto de Fadas. 3. Princesas. 4. Mulher. I. Título
21. ed. CDD 808.068

JARDILENE LOPES DOS SANTOS

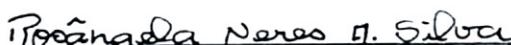
A RESSIGNIFICAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS: UMA DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS DAS PRINCESAS CLÁSSICAS

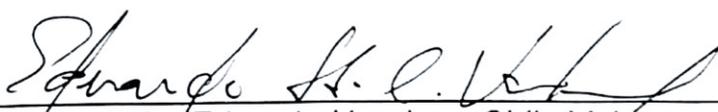
Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à banca examinadora, no curso de Licenciatura plena em Letras pela Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

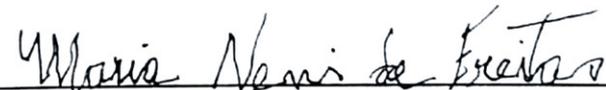
Área de concentração: Literatura Infantil e Juvenil

Aprovado em: 23 / 11 / 2019.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valões
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Dra. Maria Neni de Freitas
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho a minha mãe por estar comigo em todos os momentos, me ajudando e me apoiando. Serei eternamente grata a Deus por ter me escolhido para ser sua filha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a Deus, por me dar saúde, força e sabedoria para superar as dificuldades durante o curso e conseguir concluir este trabalho.

A minha família, meus pais Severino Hilário e Ivonete Lopes, meu irmão Josélio Lopes e de modo especial a minha irmã Josicleide Lopes. Obrigada por todo amor, apoio e compreensão.

A minha admirável professora e orientadora Rosangela Neres, que me apresentou a Literatura Infantil e Juvenil de um modo encantador. Grata por sua disponibilidade, confiança e incentivo.

Aos meus professores Eduardo Valones e Juarez Nogueira, pelas oportunidades de participações em seus eventos e projetos acadêmicos, que contribuíram para o meu crescimento durante a graduação.

A professora Neni, por seus ensinamentos e conselhos durante as aulas e seu maravilhoso curso de extensão.

A professora Danielle Mendes, pelo carinho, atenção e paciência dentro e fora da sala de aula.

Ao professor João Paulo, pela dedicação e empenho em suas aulas, tornando-as inesquecíveis.

Ao professor Paulo Aldemir, pela disponibilidade e atenção.

As minhas amigas Jaqueline Vieira e Geane Vieira, por me incentivar a ingressar na Universidade.

As minhas amigas de curso Maria Roberta e Alice Correia, com quem compartilhei momentos e fizeram minha vida mais feliz nesse percurso.

A meu amigo Rafael Damião, por dividir conhecimentos e me auxiliar quando precisei.

Aos funcionários da UEPB Marcielly e Jonas, pela atenção e solicitude.

A minha turma, pelo bom convívio nesses quatro anos.

E a todos que contribuíram para a minha formação, velhos amigos e pessoas especiais que conheci ao longo do curso, dentro e fora do Campus, muito obrigada.

“É ouvindo histórias que se pode sentir (também) emoções importantes, como a tristeza, a raiva, a irritação, o bem-estar, o medo, a alegria, o pavor, a insegurança, a tranqüilidade, e tantas outras mais, e viver profundamente tudo o que as narrativas provocam em quem as ouve – com toda amplitude, significância e verdade que cada uma delas fez (ou não) brotar... Pois é ouvir, sentir e enxergar com os olhos do imaginário.”

Fanny Abramovich

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a resignificação dos contos de fadas abordando a desconstrução dos estereótipos das princesas clássicas através da Literatura Infantil, das adaptações e novas criações cinematográficas, que vem mostrando um novo modelo de mulher, fazendo com que as crianças e jovens se identifiquem com as personagens atuais tanto nas características físicas quanto comportamentais. Como embasamentos teóricos deste estudo foram utilizados: Lajolo; Zilberman (1999), Cunha (1999), Cademartori (2006) Arroyo (2011), Coelho (2000), Bettelheim (1980), Moreira (2003), entre outros. De jovens indefesas à espera de um príncipe encantado para alcançar a felicidade, as princesas passaram a lutar por sua independência e liberdade para escolher o seu próprio caminho. Portanto, concluímos que as princesas contemporâneas são a representação da mulher atual, que mudou seus objetivos de conquistas e que se aceita como é em uma resistência diária para quebrar os padrões estéticos e comportamentais impostos pela sociedade.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Conto de Fadas. Princesas. Mulher.

ABSTRACT

This work aims to approach the evolution of women through Children's Literature, adaptations and new film creations of fairy tales, which has been deconstructing the stereotypes of classical princesses and showing a new model of women, causing children and young people to identify with current characters in both physical and behavioral characteristics. As theoretical basiss were used: Lajolo; Zilberman (1999), Cunha (1999), Cademartori (2006) Arroyo (2011), Coelho (2000), Bettelheim (1980), Moreira (2003), among others. From helpless young men waiting for a prince charming to achieve happiness, princesses went on to fight for their independence and freedom to choose their own path. Therefore, we conclude that contemporary princesses are the representation of the current woman, who changed her goals of achievements and that one accepts as it is in a daily resistance to break the aesthetic and behavioral standards imposed by society.

Keywords: Children's Literature. Fairy Tale. Princesses. Woman.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Princesa Tiana.....	40
Figura 2 – Tiana como garçoneiro	40
Figura 3 – Tiana dona do restaurante.....	41
Figura 4 – Rapunzel	42
Figura 5 – Rapunzel (cabelo curto)	43
Figura 6 – Princesa Merida.....	44
Figura 7 – Merida em seu cavalo	44
Figura 8 – Anna e Elsa	45
Figura 9 – Cena do filme	46
Figura 10 – Princesa Anna acordando	47

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: ORIGEM E PERCURSO.....	14
3 O CONTO DE FADAS: DO CLÁSSICO ATÉ A CONTEMPORANEIDADE	25
4 A DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS: TRADIÇÃO E ATUALIDADE DO FEMININO.....	31
4.1 As princesas clássicas dos livros	33
4.2 Cinema	36
4.3 As princesas contemporâneas dos filmes.....	39
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	48
REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

Este estudo destina-se a fazer uma análise sobre a desconstrução dos estereótipos das princesas clássicas, ao mesmo tempo em que mostra a ressignificação dos contos de fadas. Dessa forma, este trabalho buscou verificar através de fontes teóricas sobre a literatura infantil e juvenil, a narrativa para crianças e a tradição e atualidade do feminino.

A literatura infantil e juvenil possibilita de modo coletivo o acesso ao mundo imaginário, ou seja, tanto as crianças quanto os adultos podem viajar mentalmente nesse universo encantado repleto de histórias, imagens e símbolos. Através desse gênero literário, é possível nos colocarmos no lugar de cada personagem preferido e vivenciarmos os conflitos e as vitórias, até a chegada do final feliz idealizado. Sendo assim, a literatura infantil e juvenil também pode auxiliar na formação e preparação da criança para o mundo. Segundo Colomer (2017, p. 21), “No campo da psicologia, a corrente psicanalítica foi a primeira a destacar a importância da literatura na construção da personalidade”. As pessoas utilizam personagens e situações para incentivar os seus próprios sonhos, relacionar seus problemas e buscar possíveis soluções para eles.

Os contos se iniciaram do povo com a tradição oral e depois com a descoberta de escritores, como o francês Charles Perrault, os alemães irmãos Grimm e o dinamarquês Hans Christian Andersen, foram sendo adaptados e publicados avulsamente e depois em coletâneas, fazendo dessas histórias obras universalmente conhecidas.

Para uma história se perpetuar é porque tem grandes significados e importância para o ser humano. Segundo Coelho (2012, p. 27), “Os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades”. Desse modo, essas narrativas conquistam pessoas até os dias de hoje, visto que conseguem relacionar fantasia e realidade. Durante o percurso, elas vêm sendo adaptadas conforme a época, porém, é importante lembrar que as primeiras histórias influenciaram para a atualidade, ou seja, os contos orais foram responsáveis pelo conteúdo que temos na contemporaneidade tanto em obras como em filmes de sucesso.

Como personagens principais dos contos de fadas, temos as princesas, que serão nosso objeto de estudo. Aquelas mocinhas belas, bondosas e indefesas que despertam a inveja e o ódio das madrastas e bruxas e que por vingança as fazem sofrer durante toda a história, mas que no final conseguem realizar seus desejos e serem felizes para sempre em um castelo ao lado de um príncipe encantado, tradicional dos contos de fadas. Diante disso, surgem indagações, mas em que e por que essas princesas mudaram?

Cinderela, Branca de Neve e A Bela Adormecida dos Irmãos Grimm, possuem a personalidade e a beleza padronizada de uma princesa do século XVIII, elas são as primeiras e provavelmente as mais conhecidas. Com o passar dos anos, depois de um longo percurso, no século XXI começaram a surgir modelos atuais de princesas, com comportamentos, desejos e belezas diferentes. Na contemporaneidade conhecemos *Tiana, Rapunzel, Merida* e as irmãs *Anna e Elsa*, que estrelaram no cinema.

No decorrer dos anos, os pensamentos, objetivos e opiniões das meninas e das mulheres passaram a mudar. Então, começaram a surgir as adaptações e criações de personagens que se encaixassem nesse novo perfil, pois as princesas são a representação da mulher na sociedade e as pessoas gostam de ler, ouvir e ver obras sobre assuntos que se identifiquem e que despertem emoções.

Esta pesquisa pretende contribuir no processo de aceitação e identificação que algumas crianças e jovens precisam. Tendo em vista que as princesas foram ou são um modelo a seguir, ao relacionar as clássicas com as contemporâneas é possível observar as mudanças físicas, que é a beleza padronizada e as comportamentais, como a necessidade do casamento e a visão de mulher dona de casa. Sendo assim, essa análise nos permite mostrar uma evolução não só como princesa, mas também como uma mulher da atualidade, fazendo com que as meninas enxerguem nas princesas a sua própria aparência e personalidade, que antes era restrita e estandardizada.

Para a formação deste estudo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica. Utilizaremos como teóricos, os livros *Literatura infantil: teoria e prática*, de Maria Antonieta Antunes Cunha (1999), *Literatura infantil brasileira: História e histórias*, de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999), *O que é a literatura infantil*, de Lígia Cademartori (2006), *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Nelly Novaes Coelho (2000), *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim (1980), *A*

nova mulher e a moral sexual, de Alexandra Kolontai (2011), entre outros, incluindo artigos.

Os capítulos seguintes serão intitulados: Literatura infantil e juvenil: origem e percurso; O conto de fadas: do clássico até a contemporaneidade; A desconstrução dos estereótipos das princesas: tradição e atualidade do feminino e por fim, as considerações finais.

2 LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: ORIGEM E PERCURSO

Para explicar o processo de transição das histórias infantis, é necessário que antes entendamos a origem e evolução da literatura infantil. Para isso, convém fazermos uma análise de épocas passadas, incluindo a Influência do contexto histórico, com o intuito de compreender as mudanças que levaram à construção desse novo estereótipo.

Durante a Idade Média, as crianças eram tratadas como adultos pela sociedade. Consideravam normal que suas roupas fossem iguais, que frequentassem os mesmos lugares e que tivessem acesso às mesmas leituras que as pessoas mais velhas. Segundo Cunha (1999, p. 22), “[...] a criança, acompanhando a vida social do adulto, participava também da sua literatura”. Portanto, a infância não era considerada uma fase da vida, pois os pequenos eram inseridos precocemente nesse ambiente de realidades, tendo inclusive, a autonomia de falar em público muito cedo.

Além disso, o acesso que os meninos e meninas tinham à literatura dos adultos era diferenciado. Conforme Cunha (1999, p. 22), “A criança da nobreza, orientada por preceptores, lia geralmente os grandes clássicos, enquanto a criança das classes desprivilegiadas lia ou ouvia as histórias de cavalaria, de aventuras”. Sendo assim, as crianças começavam a desenvolver sua preferência literária de acordo com a sua condição social.

Com o passar do tempo, foi-se percebendo que as crianças não eram iguais aos adultos e precisavam do seu espaço individual. Além de outras mudanças, concluíram que era necessário um gênero literário divergente, leituras que falassem sobre o seu mundo ainda imaginário, ou seja, necessitavam da sua própria literatura. Sobre o início dessa literatura especial, Cunha (1999) afirma:

Começa a delinear-se no século XVIII, quando a criança passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que o preparasse para a vida adulta. (CUNHA, 1999, p. 22).

Porém, até chegarem a essa concepção da necessidade de infância para as crianças, foi preciso o apoio de instituições, de intelectuais, enfim, de diversos fatores que contribuíram na separação não só literária, mas também social, entre as crianças e os adultos.

Partindo de um contexto histórico, a industrialização foi um marco no século XVIII. As produções industriais tiveram um crescimento abundante, com isso o trabalhador do campo foi atraído para a cidade em busca de oportunidade de serviço nas fábricas. Entretanto, o acúmulo de pessoas nas cidades ocasionou também o desemprego, conseqüentemente elevando o índice de violência e criminalidade nas periferias e centros urbanos.

O desenvolvimento do capitalismo das cidades e o declínio do trabalho no campo resultaram na separação entre o proletariado e a burguesia. Essa então, passa a ser considerada como classe social e cria um novo modelo familiar, onde a criança é finalmente prestigiada socialmente. Com a ascensão da burguesia e a mudança da estrutura familiar, Cunha (1999) referenciada por Zilberman (1981) afirma:

Antes da constituição deste modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo das crianças como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial se aproximava. A nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente os meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções. Literatura infantil e escola, inventada a primeira e reformada a segunda, são convocadas para cumprir esta missão. (CUNHA, 1999, p. 23 *apud* ZILBERMAN, 1981, p. 15).

Desta maneira, a criança começa a ser reconhecida e diferenciada dos adultos em todos os aspectos pela sociedade e um novo gênero literário voltado para o público infantil começou a surgir com o apoio da escola, que passa a se preocupar com a educação dos pequenos, antes desconhecida. Podemos assim dizer que a escola é uma das responsáveis pela criação da literatura infantil. Sobre essa junção, Cunha (1999) afirma:

Fica evidenciada a estreita ligação da literatura infantil com a pedagogia, quando vemos, em toda a Europa, a importância que assumem os grandes educadores da época, na criação de uma literatura para crianças e jovens. Suas intenções eram fundamentalmente formativas e informativas, até enciclopédicas. Bons exemplos disso são as obras de Comenius, Basedow, Campe, Fénelon, entre outros. (CUNHA, 1999, p. 22).

Portanto, através da escola, a literatura infantil assume também a posição de formação de novos conceitos de vida, como preparação desde cedo para o mundo. Podemos citar como exemplo, as fábulas de La Fontaine, que por meio de seus personagens transmitem mensagens com ensinamento moral, levando-nos a repensar nossas atitudes em determinadas situações.

Historicamente, a escola também apresentou outra função importante. Segundo Lajolo e Zilberman (1999, p. 17-18), “[...] por força de dispositivos legais, ela passa a ser obrigatória para crianças de todos os segmentos da sociedade, e não apenas para as da burguesia”. A partir desse momento o direito e o dever de frequentar a escola eram iguais para todas as crianças, o que fez com que elas não trabalhassem mais nas fábricas, proporcionando assim, mais oportunidades de serviço para os adultos. Além disso, mais crianças puderam estudar e aperfeiçoar a leitura e a escrita, bem como a desenvolver a sociabilidade e a cognição.

E é nesse contexto histórico que começam a surgir as publicações da literatura infantil, onde inicia o processo de escrever o que há muitos anos era repassado para as pessoas apenas oralmente. Sobre esse início, Lajolo e Zilberman (1999) afirmam:

As primeiras obras publicadas visando ao público infantil apareceram no mercado livreiro na primeira metade do século XVIII. Antes disto, apenas durante o classicismo francês, no século XVII, foram escritas histórias que vieram a ser englobadas como literatura também apropriada à infância: as *Fábulas*, de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 15).

No século XVIII, surge de fato a literatura destinada às crianças. Mas, embora esses primeiros autores serem de nacionalidade francesa, as obras infantis não se destacaram apenas em seu país. De acordo com Lajolo e Zilberman (1999, p. 16), “A expansão desta deu-se simultaneamente na Inglaterra, país onde foi mais evidente sua associação a acontecimentos de fundo econômico e social que influíram na determinação das características adotadas”. Mostrando assim, a participação e influência da industrialização, antes mencionada.

A arte e o processo de criação na composição dos textos foram sendo cada vez mais aperfeiçoados, fazendo com que a produção e a venda das obras literárias aumentassem rapidamente. Então, a literatura infantil passou a ser vista também, como objeto de renda e comercialização, através dos livros e das inovações. Segundo Lajolo e Zilberman (1999):

Numa sociedade que cresce por meio da industrialização e se moderniza em decorrência dos novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume, desde o começo, a condição de mercadoria. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p.18).

Como eram escritos, era preciso que para a comercialização, as crianças lessem frequentemente, mas para isso era necessário agradá-las em todos os sentidos, tanto nas histórias quanto nas figuras ilustrativas que também falam muito sobre a obra. De acordo com Bettelheim (1980, p. 13), “Para que uma estória realmente prenda a atenção da criança, deve entretê-la e despertar sua curiosidade”. Portanto, era preciso conhecer o gosto das crianças, estimular a imaginação e procurar trazer situações do seu cotidiano, para não errar nas publicações. Segundo Cunha (1999):

No caminho percorrido, à procura de uma literatura adequada para a infância e juventude, observaram-se duas tendências próximas daquelas que já informavam a leitura dos pequenos: dos clássicos, fizeram adaptações; do folclore, houve a apropriação dos contos de fadas. (CUNHA, 1999, p. 23).

Nesse percurso, alguns nomes ganharam destaque, entre eles o do francês Charles Perrault, que foi considerado o “Pai da Literatura Infantil”. Sua obra deu preferência aos contos de fadas. Entre suas histórias mais famosas, estão *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida no Bosque*, *O Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *As Fadas*, *Cinderela ou A Gata Borralheira*, *O Pequeno Polegar* e *Henrique do Topete*, que formaram a primeira coletânea de contos infantis conhecida como *Contos da Mamãe Gansa*, em 1697, cujo título original da obra era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*.

Perrault teve acesso às lendas e aos mitos que o povo contava para os adultos e com isso conquistou o público alvo, as crianças, e apesar de algumas críticas não deixou de agradar também aos adultos. Segundo Cademartori (2006, p. 34), “Os contos chegaram à família Perrault através de contadores que, na época, se integravam à vida doméstica como servos”. Em contato com essas primeiras narrações, Perrault iniciou essa transição de adaptar para a literatura infantil, as histórias que antes eram contadas oralmente, ao mesmo tempo em que quebrou o preconceito existente com a cultura popular e com as crianças. Para Cademartori (2006):

O trabalho de Perrault é o de um adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia. Além dos propósitos moralizantes, que não têm a ver com a camada popular que gerou os contos, mas com os interesses pedagógicos burgueses. (CADEMARTORI, 2006, p. 36).

Dessa maneira, suas adaptações se distinguiam das lendas contadas pelo povo, pois sua linguagem buscava agradar principalmente a classe burguesa. Conforme Lajolo e Zilberman (1999, p. 16), “Perrault foi o responsável pelo primeiro surto da literatura infantil [...]. Seu livro provoca também uma preferência inaudita pelo conto de fadas [...]”. Definindo assim, as predileções e marcando uma época, pois a partir do seu livro começaram a surgir diversos autores importantes para a literatura infantil. Suas obras fazem sucesso universal até hoje, inclusive, as novas adaptações feitas para o cinema e para o teatro.

Na Alemanha, o século XIX, segundo Arroyo (2011, p. 21), “[...] se inicia com a publicação da coletânea de histórias dos irmãos Grimm, *Kinder-und Hausmarchen* (Contos para as crianças e para a família), em 1812”. Jacob e Wilhelm Grimm, fizeram adaptações em histórias como *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Cinderela*, *Joãozinho e Maria*, *Rapunzel*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Pequeno Polegar*, *O Príncipe Sapo*, entre tantos outros, no intuito de agradar aos pequenos leitores. Sobre a maneira de adaptar dos irmãos Grimm, Assalim (2018) diz que:

Adaptar, como processo iniciado pelos Irmãos Grimm, implica o estabelecimento de critérios que visem adequar o texto original a determinada época e/ou público leitor, sem que essa acomodação descaracterize o estilo individual ou de época desse texto. Não se trata de facilitar o texto em sua forma ou em seu conteúdo; trata-se de acomodá-lo linguisticamente. (ASSALIM, 2018, p. 22).

Sua forma de adaptar buscava moldar o conteúdo escrito conforme as pessoas que liam, para deixá-los facilmente compreensíveis, e principalmente, sem tirar a essência do texto original. Deste modo, seu método fez com que as histórias continuem agradando o público leitor até hoje.

Através dos inúmeros contos escritos, tornaram-se mundialmente conhecidos. Assim como Perrault, os irmãos Grimm também souberam que os contos antes eram contados oralmente e que muitos chegaram a ser registrados depois do surgimento da escrita. Então, começaram a pesquisar e iniciaram um processo de recolhimento de histórias na Alemanha para preservar a memória e as tradições populares. De acordo com Assalim (2018):

Os irmãos pesquisadores perceberam as semelhanças entre os diversos contos da tradição oral européia, fazendo-os concluir que deveria ter havido, em um passado remoto, uma “narrativa primordial” responsável pelas múltiplas versões presentes. Diante disso, dedicaram-se à reconstituição da

forma prototípica de cada um desses contos. Em um criterioso processo de crítica textual, os irmãos Grimm buscavam selecionar, dentre as várias versões de um mesmo conto, aquela que lhes parecesse mais próxima do original. (ASSALIM, 2018, p. 21).

Com esse método conseguiram conquistar o gosto das crianças mundialmente. Como não se lembrar dessas histórias que fizeram parte da nossa infância e da de milhares de crianças no mundo inteiro? Contos que começamos a ouvir ainda pequenos, mas que até hoje tem o mesmo encanto e magia e por isso continuaremos a repassá-los de geração em geração, tanto oralmente, quanto através dos livros, filmes, desenhos e séries.

Apesar das diferentes opiniões sobre esses escritores que fizeram e fazem parte da nossa vida, não só durante a infância, o fato é que para as crianças principalmente, eles sempre serão lembrados como os verdadeiros autores das melhores e mais conhecidas histórias da literatura infantil.

A literatura infantil tornou-se universal, começaram a surgir diversas inspirações para as histórias infantis, então, outros autores se destacaram nesse meio, entre eles, Andersen. Segundo Arroyo (2011):

Na Dinamarca, Hans Christian Andersen ensaia seus primeiros contos para crianças, e que vão ser completados quando estiver morando na Itália, pois era ele um grande e inquieto viajante. Os *Contes pour enfants* (Contos para as crianças) 1835 e *Contes* (Contos), surgidos logo após o êxito dos primeiros, tornaram Andersen um escritor universal pela projeção dos seus personagens (O Soldadinho de Chumbo, A Rainha da Neve, O Patinho Feio). (ARROYO, 2011, p. 21).

Seus contos tiveram a mesma origem, a do povo. Sobre Andersen, Sosa (1978, p. 133), afirma “Vivendo sempre próximo do povo, conservou-lhe os contos não apenas no ouvido, mas igualmente no coração”. Suas obras eram consideradas diferentes, elas transpareciam os sentimentos da sua infância. Entre seus contos mais conhecidos também estão *João e Maria*, *Os Sapatinhos Vermelhos* e *A Pequena Vendedora de Fósforos*.

Diante das características pessoais e da maneira de adaptar e escrever, é possível observarmos alguns aspectos que distinguem os autores da literatura infantil mencionados. Porém, independente das divergências em suas obras literárias, o fato é que as histórias de Perrault, os irmãos Grimm e Andersen ganharam o mundo e continuam agradando tanto aos adultos quanto as crianças. Segundo Lajolo e Zilberman (1999):

Autores todos da segunda metade do século XIX, são eles que confirmam a literatura infantil como parcela significativa da produção literária da sociedade burguesa e capitalista. Dão-lhe consistência e um perfil definido, garantindo sua continuidade e atração. Por isso, quando se começa a editar livros para a infância no Brasil, a literatura para crianças, na Europa, apresenta-se como um acervo sólido que se multiplica pela reprodução de características comuns. Dentro desse panorama, mas respondendo a exigências locais, emerge a vertente brasileira do gênero, cuja história, particular e com elementos próprios, não desmente o roteiro geral. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 21).

Enquanto a literatura infantil europeia iniciou-se no final do século XVII, com a publicação de Charles Perrault em 1697, *Contos da Mamãe Gansa*, a literatura infantil brasileira só começou no século XIX, e mesmo assim com raras publicações. Segundo Lajolo e Zilberman (1999, p. 23), “[...] registrada aqui e ali, a notícia do aparecimento de uma ou outra obra destinada a crianças”. Sendo assim, ficava evidente a escassez de obras infantis, que obviamente se tornava ainda maior para as crianças de baixa renda.

Partindo de um contexto histórico, de acordo com Lajolo e Zilberman (1999, p. 24), “[...] a história da literatura brasileira para a infância só começou tardiamente, nos arredores da proclamação da República [...]”. O Brasil passava por mudanças nesse período, com a troca de comandantes o país iniciou um processo de modernização, que incentivava a comercialização de novos produtos com o intuito de causar o êxodo rural. Pois, segundo Lajolo e Zilberman (1999, p. 25), “Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil”. Gerando assim, um capitalismo maior.

A sociedade brasileira estava moderna e pronta para o anexo de uma nova literatura específica para as crianças e diversos fatores contribuíram para concluir que o Brasil do início do século, já se capacitava para o consumo do que chamamos atualmente de indústria cultural.

Os livros considerados mais interessantes foram os infantis e os escolares, pois a escola era peça fundamental no processo de transformação de uma sociedade rural em urbana. Sobre a origem da literatura infantil brasileira, Lajolo e Zilberman (1999) dizem que:

Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos XIX e XX que se abre espaço, nas letras

brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida ao público infantil. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 25).

De acordo com os teóricos, assim como na literatura europeia, fica evidente a importância dos meios pedagógicos da escola no surgimento da literatura infantil brasileira e na valorização da criança na sociedade.

A falta de material adequado para as crianças passou a ser uma preocupação, mostrando que nessa época já havia a valorização da leitura na formação do ser humano, através da escola. Após denúncias e ideias, pessoas capacitadas como, professores, jornalistas e intelectuais também começaram a escrever livros destinados às crianças e enviaram as obras para as escolas, contribuindo para um Brasil avançado e moderno na redução do analfabetismo.

Diante disto, os editores também começaram a produzir para o setor infantil e escolar. Tantas manifestações eram causadas pelo fato das obras brasileiras ainda dependerem das estrangeiras. De acordo com Cunha (1999, p. 23), “No Brasil, como não poderia deixar de ser, a literatura infantil tem início com obras pedagógicas e sobretudo adaptadas de produções portuguesas, demonstrando a dependência típica das colônias”. Sobre as adaptações, segundo Lajolo e Zilberman (1999):

Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que se encarregam, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusóe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Munchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), todos vertidos para língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 29).

Além desses escritores e adaptadores, podemos destacar também as traduções de João Ribeiro, Arnaldo de Oliveira Barreto e Adelina Lopes Vieira, nessa mesma época. Olavo Bilac e Coelho Neto editam seus *Contos Pátrios*, em 1904. Na imprensa, o aparecimento de *O Tico-Tico*, de Luís Bartolomeu de Sousa e Silva, em 1905. Em 1907, Júlia Lopes de Almeida lança as *Histórias da nossa terra* e em 1910, Olavo Bilac e Manuel Bonfim lançam a narrativa *Através do Brasil*, depois de sete anos Júlia Lopes de Almeida retorna com *Era uma vez* e em 1919, praticamente encerrando o primeiro período da literatura infantil brasileira, é lançado o romance *Saudade*, de Tales de Andrade.

Nem todos os textos que surgiram na literatura infantil eram adaptados e traduzidos para o nosso idioma, havia outras leituras com palavras incompreensíveis não apenas para as crianças. Era preocupante um país não ter sua própria literatura e viver afastado de suas tradições e linguagens. Diante disso, Cademartori (2006) comenta:

O escritor brasileiro, formado pelo pensamento europeu, via seu país de fora, sua terra lhe era tão estranha quanto aos professores estrangeiros que, no século passado, difundiam nas grandes fazendas de café, nas casas-grandes do Nordeste e em cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Salvador, a cultura europeia que se constituía na ilustração dos cidadãos brasileiros. (CADEMARTORI, 2006, p. 45).

Não havia a presença de ideias do povo brasileiro em grande parte da nossa produção literária. As adaptações e traduções de histórias europeias, muitas vezes circulavam em edições portuguesas, fazendo com que as crianças brasileiras não conseguissem nem ao menos entender o que estava escrito, distanciando-os assim da realidade do seu próprio país.

Como solução para esse problema, surge um novo nome para modificar essa realidade. Segundo Cademartori (2006, p. 43), “A literatura infantil brasileira, inicia sob a égide de um dos nossos maiores destacados intelectuais: Monteiro Lobato”. Escritor que associa o que é nosso com a cultura estrangeira, mostrando assim o exotismo do Brasil. Assumiu a responsabilidade de denúncia com olho crítico na realidade do país e nos problemas sociais, revolucionário e sem ufanismo, assim era Monteiro Lobato.

Ao falarmos em Monteiro Lobato, o associamos de imediato à obra *O Sítio do Pica-pau Amarelo*, composta por 23 volumes. Entre eles *Narizinho Arrebitado* (1921), que apareceu como “segundo livro de leitura para uso de escolas primárias”, apesar de não apresentar mais um conteúdo didático. De acordo com Arroyo (2011):

Embora estreando na literatura escolar com *Narizinho Arrebitado*, Monteiro Lobato trazia já com seu primeiro livro as bases da verdadeira literatura infantil brasileira: o apelo à imaginação em harmonia com o complexo ecológico nacional; a movimentação dos diálogos, a utilização ampla da imaginação, o enredo, a linguagem visual e concreta, a graça na expressão – toda uma soma de valores temáticos e linguísticos que renovava inteiramente o conceito de literatura infantil no Brasil, ainda preso a certos cânones pedagógicos decorrentes da enorme fase da literatura escolar, fase essa expressa, geralmente, em um português já de si divorciado do que se falava no Brasil. (ARROYO, 2011, p. 281).

Era um livro não só com bases pedagógicas, como os anteriores, pois nele já existia a presença do imaginário associado a uma linguagem nacional. Na

sequência, Monteiro Lobato escreveu mais obras relacionadas aos habitantes e visitantes do sítio. Dentre seus personagens, incluem-se adultos, crianças, seres mágicos, folclóricos e animais falantes, aproximando assim os pequenos ao mundo de ficção criado pelo autor.

Além de escritor, de acordo com Cunha (1999, p. 24) Lobato, “Foi ainda um grande adaptador dos contos de fadas e das obras *Peter Pan* e *Pinóquio*”. Traduzindo também os grandes clássicos, Grimm, Perrault e Andersen, em 1934. Teve uma respeitável trajetória literária direcionada às crianças, sempre preocupado com as questões sociais, expressadas pelo aproveitamento do dialeto brasileiro, fazendo com que, segundo Cademartori (2006, p. 43), “[...] por muito tempo, a literatura infantil brasileira vivesse à sombra do seu nome”. Fato que explica o motivo pelo qual Monteiro Lobato é considerado o iniciador da literatura infantil brasileira.

Dentre as diversas obras literárias brasileiras para o público infantil, encontramos livros de acordo com a idade e o desenvolvimento da criança, ou seja, os pequenos que ainda não sabem ler também são lembrados e para eles são dedicados os livros sem texto, apenas com a linguagem visual, isto é, as imagens, que estimulam a mente da criança induzindo também conceitos.

São inúmeros os autores que se destacam na literatura infantil brasileira ao longo dos anos, vários apresentarem obras literárias que se encaixam no contexto atual, dentre eles podemos citar, segundo Arroyo (2011):

Guilherme de Almeida, Lúcia Machado de Almeida, Menotti del Picchia, Hernâni Donato, Benedito Bastos Barreto (Belmonte), Érico Veríssimo, Viriato Correia, Max Yantock, Mário Donato, Renato Sêneca Fleury, Luís Gonzaga Fleury, Ofélia Fontes, Narbal Fontes, Vicente Guimarães, Jerônimo Monteiro, Pedro de Almeida Moura, Francisco Martins, Leão Machado, José Mauro de Vasconcelos, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Cecília Meireles [...]. (ARROYO, 2011, p. 309).

Todos possuem ligações com o gênero infantil, seja nos contos ou na poesia, o importante é que todos esses nomes e vários outros se dedicaram a escrever para as crianças brasileiras. Utilizando a ficção e a nossa cultura, para despertar o interesse pela leitura e assim, evoluir a literatura infantil no Brasil.

A literatura infantil brasileira também nos disponibiliza obras que são capazes de nos sensibilizar como, *O Meu Pé de Laranja Lima*, de José Mauro de Vasconcelos, *O Vovô fugiu de Casa*, de Sérgio Capparelli, entre outros.

Temos também uma rica produção literária que nos motiva e impulsiona, através de livros com significados de resistência, empatia e empoderamento feminino. De acordo com Cademartori (2006):

Lygia Bojunga Nunes, através das personagens e das situações que arma, questiona valores estabelecidos, demolindo arraigados preconceitos contra a mulher, contra o velho, contra o artista, contra a criança – e propondo novos estabelecimentos em relações entre as pessoas. Isso pode ser observado em *Angélica*, *A casa da madrinha*, *Os colegas*, *A bolsa amarela*, *Corda bamba*, *Sofá estampado*, *Sete cartas e dois sonhos*. Este último, em parceria com a artista plástica Tomie Ohtake, trata-se de uma produção de alta qualidade gráfica que veicula à criança a arte literária ao lado da arte visual. (CADEMARTORI, 2006, p. 63-64).

Como percebemos, a autora atinge temas transversais através da literatura direcionada à criança e com suas personagens infantis, nos mostra que é possível vencer a luta contra a repressão. Provavelmente, um pequeno leitor terá certa dificuldade de compreender a estrutura da narrativa de Lygia, porém, sua linguagem se adequa perfeitamente a atualidade.

A literatura infantil brasileira se fortaleceu com o passar dos anos e pelo motivo do seu início, a modernização. Atualmente o acesso e a concorrência no mercado tornam as produções literárias mais procuradas e também melhor produzidas. A indústria de livros expandiu juntamente com a escola, mostrando que essa união e a participação da família no incentivo à leitura é um elo formado que continua resultando até a contemporaneidade.

3 O CONTO DE FADAS: DO CLÁSSICO ATÉ A CONTEMPORANEIDADE

Desde criança, ouvimos falar nos contos de fadas, eles passam a fazer parte da nossa vida na infância e se perpetuam de geração em geração. Normalmente, são as primeiras leituras que os pequenos têm acesso, a princípio através da audição como incentivo à aprendizagem e depois por sua própria curiosidade como leitor. No entanto, para as crianças pouco interessa saber sobre a origem e seus significados, pois para elas, o atrativo dos contos está no acesso ao imaginário, que permite com que vivenciem mentalmente as cenas, ao se colocarem no lugar dos seus personagens preferidos participando do enredo. Porém, sobre o início desse gênero literário, Coelho (2000) afirma:

O conto de fadas é de natureza espiritual/ética/existencial. Originou-se entre os celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam a realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do termo latino 'fatum', que significa destino. (COELHO, 2000, p. 173).

A fada é um personagem que se destaca nesse tipo de história por sua capacidade de realizar os sonhos impossíveis das princesas e quebrar os feitiços das bruxas, como vemos nos clássicos *A Gata Borralheira*, *Cinderela* e *A Bela Adormecida*. Isso faz com que seja despertado o lado da fantasia tanto nas crianças quanto nos adultos, pois dificilmente um ser humano em algum momento não teve vontade de possuir um poder sobrenatural para se desvencilhar de uma situação problemática.

Os contos de fadas derivam-se das histórias que eram contadas oralmente na antiguidade pelos povos, inclusive durante a noite. Histórias essas criadas da imaginação popular, mas baseadas na realidade. Esses mitos iniciais foram escritos e adaptados e essas adaptações com o passar dos anos foram ficando cada vez mais rebuscadas.

Com o aprimoramento da linguagem, das imagens e a abordagem de questões que se aproximam ao cotidiano das pessoas, como a social, a familiar e a emocional, os contos conseguem atingir tanto a mente inocente de uma criança quanto a experiente de um adulto, levando-nos a descartarmos a ideia que eles sejam apenas histórias contadas para as crianças dormirem e passarmos a considerá-los como uma fonte de ensinamento e preparação para a vida adulta. De acordo com Bettelheim (1980):

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. (BETTELHEIM, 1980, p. 14).

Através do realismo com a mistura da fantasia presente nos contos, são relacionados problemas que atingem os seres humanos e algumas adversidades do cotidiano vivenciadas universalmente, como o receio do convívio com as madrastas, a supervalorização da aparência, a confiança em pessoas desconhecidas, entre outros. Desse modo, essas histórias estimulam o crescimento das crianças e simultaneamente controlam a aflição pré-consciente e inconsciente pelo fato de mostrarem impasses, conflitos, mas também soluções no decorrer dessas narrativas que sempre terminam com o célebre “viveram felizes para sempre”.

A perenidade e a universalidade são características marcantes dos contos de fadas. A capacidade de permanência dessas histórias é a comprovação de que com seu conteúdo, elas encantam e conquistam o ser humano, pois tocam no íntimo da alma. Segundo Cavalcanti (2002):

Além dessas narrativas conterem uma infinita capacidade de simbolismo representado por imagens com grande conteúdo metafórico, elas transbordam de poeticidade ao se utilizarem de antíteses e outras figuras de linguagem, fazendo com que o leitor alcance os mais elevados pontos de fruição estética e carga emotiva. (CAVALCANTI, 2002, p. 48).

Partindo de pontos de vista teóricos, percebemos a extrema importância que essas histórias têm na vida do ser humano. Lê-las é essencial, por isso é preciso iniciar desde cedo um processo de incentivo, pois através delas também é possível formar pensamentos, já que normalmente durante a leitura, a criança passa a admirar o herói, a acompanhar suas lutas e vitórias e a torcer por um desfecho feliz. Portanto, os contos têm a capacidade de levar os pequenos a acreditarem em um mundo melhor, pois nesse lugar imaginário não há injustiças e o bem sempre vence no final.

Quando nos lembramos das histórias que ouvíamos quando crianças, nos vêm à mente sempre as mesmas, ou seja, as clássicas. Todos seguindo um padrão de personagens com características estruturais semelhantes. De acordo com Góes (1991):

A presença do maravilhoso é sua característica fundamental. Depois as personagens, em geral, poucas e apresentando grande unidade, às vezes crianças, outras jovens em idade de casar. Podem proceder de uma cabana

muito pobre ou de um fautoso palácio encantado. Sua origem, as características que as distinguem, o modo como atuam são sempre extremamente exageradas. Ou são excessivamente boas, ou medrosas, belas ou tragicamente feias, ou perversas ou covardes ou valentes e nobres; ou são anõezinhos, ou gigantes, bruxas ou princesas, reis disfarçados de mendigos ou mendigos convertidos em reis e cavaleiros. (GóES, 1991, p. 116).

Também são considerados personagens os objetos mágicos, pois contribuem para o desenvolvimento do enredo, como as vassouras voadoras usadas pelas bruxas, as varinhas de condão usadas pelas fadas, os espelhos mágicos e os animais, como o lobo de *Chapeuzinho Vermelho*, o gato em *O Gato de Botas*, entre outros.

Geralmente os personagens têm apenas uma característica exposta durante a narrativa, as qualidades físicas ou morais são facilmente perceptíveis por serem extremamente destacadas, como a coragem, a bondade, a vaidade, a inveja, a maldade, a obediência, a covardia, a beleza, a feiura, a delicadeza, que reunidas dão encanto e fantasia a essas histórias.

É comum encontrarmos outras características nos contos, segundo Coelho (2000, p. 179), “A repetição dos números (principalmente 3 e 7)”, basta lembrarmos dos sete anões, em *Branca de Neve*, três irmãs em *A Bela e a Fera*, três fadas madrinhas em *A Bela Adormecida*. Assim como também percebemos a presença da magia ao transformar os personagens em coisas ou animais, cujo feitiço só pode ser quebrado com uma prova de amor.

Os contos geralmente se estruturam em poucas páginas com momentos significativos na vida dos personagens. Normalmente são narrados em 3ª pessoa, ou seja, há uma voz que fala, que conta a história, mas que não participa dela. História essa que se passa em um lugar não muito detalhado como num castelo, num vilarejo, na floresta e também sem definição da época, pois é comum esse tipo de narrativa se iniciar com o tradicional “Era uma vez” ou “Num reino tão (ou não muito) distante”, que permitem o fluir do imaginário.

O discurso direto é também uma forma de expor os personagens, além de ser uma maneira mais fácil de envolver e atrair os pequenos leitores. O diálogo pode tornar o conto mais real e prender a atenção, a criança pode inclusive, montar um teatro fantasioso com a participação de outros pequenos ou até mesmo de adultos tornando aquele momento literário mais descontraído e ao mesmo tempo construtivo e pedagógico.

Escrever para crianças exige métodos diferentes em relação a escrever para adultos, segundo Cunha (1999, p. 99), “[...] é importante a narrativa linear, com tempo cronológico (e não psicológico), sem cortes e voltas ao passado (*flash-back*) ou a cenas paralelas, sem “fluxo de consciência”. Sendo assim, concordamos que uma história contada na ordem em que realmente aconteceu é mais compreensível e conseqüentemente mais interessante para as crianças, pois os pequenos ainda não têm a maturidade necessária para leituras que exijam esse acompanhamento mais complexo, como a passagem de tempo.

Sabemos que é instinto das crianças serem agitadas e impacientes em determinadas situações e isso é normal de acordo com a faixa etária, então é possível imaginar qual seria o comportamento de uma criança diante de um livro com uma história longa, detalhista e sem figuras que as auxiliassem na compreensão do texto. Pensando assim, é fácil concluir que os pequenos irão preferir e se interessar por histórias onde aconteçam imprevistos e inovações a todo o momento, ou seja, que haja movimento na narrativa, além de imagens, de preferência coloridas ou para colorirem, que mostrem o significado de palavras ainda desconhecidas para eles presentes no conto.

O desfecho é aguardado ansiosamente. No decorrer da leitura é natural que sejam criados vínculos com os personagens pelo fato da identificação, então a forma como esses heróis serão conduzidos dizem muito para as crianças e para os jovens também. Conseqüentemente esse percurso e término resultarão no sucesso ou não da obra, pois é evidente que se a criança gosta e torce por um personagem, ela vai idealizar um final feliz para a história. Nesse sentido, Cunha (1999) afirma que:

Essa história interessante deve ter o *desfecho feliz*. Esse é um requisito essencial sobretudo para as crianças mais novas. Se o adulto é capaz de ler um livro ou ver um filme que acabe mal, sem deixar de apreciar o livro ou o filme, pelo aspecto puramente artístico, ou pela realidade da vida neles apresentada, tal não se pode esperar da criança. Normalmente ela vive a história, identifica-se com a personagem simpática, e o final desagradável a feriria inutilmente. (CUNHA, 1999, p. 99).

Porém, esse desejo final feliz não significa a felicidade extrema dos personagens bons durante toda a história. Alguns contos ensinam também a superar e a conviver com a dor da perda, seja de um familiar ou de um animal querido. Através de histórias assim, as crianças percebem que mesmo passando por um momento difícil que faz parte da vida, é possível encontrar uma maneira alegre de viver, ou seja, o importante é não permitir que o personagem preferido tenha um

desfecho triste e amargurado e mostrá-lo feliz e completo independente do que lhe aconteceu durante a narrativa, para que a criança não se machuque sentimentalmente deixando de gostar daquela história e até mesmo perdendo a curiosidade de conhecer outras.

Não se pode exigir esse discernimento das crianças, se até mesmo nós, adultos, sempre esperamos aquele final feliz padrão com nossos personagens realizados e os maus pagando por seus erros. No entanto, é importante saber que alguns personagens são usados para deixarem ensinamentos ou dar movimento à narrativa, porém os autores conduzem esse tipo de situação de maneira tão breve e cautelosa que as crianças não se prendem a esses tipos de acontecimentos.

Portanto, para a alegria geral o desfecho sempre aguardado acontece nessas histórias, a felicidade fica nítida, pois todos comemoram os desejos alcançados conforme suas vontades, que são o casamento com príncipes e princesas, filhos, saúde, beleza, riqueza em abundância, a quebra de um feitiço, títulos reais, ou seja, o ápice da perfeição que só é possível viver e encontrar em um verdadeiro conto de fadas.

Apesar dos avanços tecnológicos e de vivermos em uma época em que a indústria de comercialização lança frequentemente produtos para as crianças, essas narrativas continuam vivas e sensibilizando os seus leitores. Cavalcanti (2002) afirma:

É mais do que certo que a criança vai norrear o caminho do homem e por isso há que se cuidar da infância para se conquistar uma sociedade mais equilibrada, com adultos mais felizes. Assim, os contos de fadas (re)aparecem nos mais variados cenários do mundo contemporâneo. (CAVALCANTI, 2002, p. 47).

É fundamental que os adultos apresentem esse gênero literário às crianças e jovens tanto nas escolas quanto em casa, para que eles continuem de alguma forma, tendo contato com os contos de fadas, que por terem uma estrutura autêntica e sólida, tem a capacidade de encantar até a atualidade.

Com o passar dos anos, através das adaptações essas narrativas vão sendo renovadas de acordo com a época. Assim como também surgem novas histórias com base nos gostos atuais com o intuito de atrair seu público leitor. Dessa maneira, Góes (1991) afirma que:

A Fada que Tinha Ideias, de Fernando Lopes de Almeida e *A Menina que o Vento Roubou*, de Heloisa Penteadó; *Trim*, de nossa autoria. Obras que cito

apenas como exemplo, e que conservam a estrutura dos contos de fadas, inovando ou renovando seu conteúdo. Poderíamos dizer que são contos de fadas atualizados. (GóES, 1991, p. 136).

Anteriormente, citamos parte da estrutura clássica que permanece nesses contos mencionados, como o acesso ao imaginário, a pouca quantidade de personagens com as características extremamente ressaltadas, o ambiente sem muitos detalhes, a intriga, a oposição de características, a justa punição do mal e o fantástico final feliz. No entanto, há um elemento entre esses que pode trazer o clássico para o contemporâneo de forma inovada. De acordo com Góes (1991):

Em que se renovariam o conteúdo? Justamente a intriga, que nos contos de fadas se constitui das velhas lendas do folclore dos tempos primitivos, agora será o elemento inovador, pois nos livros referidos é de conteúdo atual. (GóES, 1991, p. 138).

Os contos contemporâneos abordam temáticas presentes no cotidiano com uma linguagem moderna, como vemos em *Um par de tênis novinho em folha*, de Pedro Bandeira (1993), onde encontramos elementos de intertextualidade com os clássicos *A Gata Borralheira* e *Cinderela*, outro exemplo é a obra *A Bela e a Fera*, publicado por Madame de Beaumont e Madame de Villeneuve, que foi trazido para a contemporaneidade na versão *Luz Verde*, de Carlos Queiroz Telles. Ambas as adaptações falam sobre o mesmo assunto, porém com um enredo atual, mas que o final feliz dos clássicos permanece.

Desse modo, com adaptações rebuscadas ou apenas compartilhadas oralmente, o fato é que depende de nós continuarmos multiplicando essas narrativas, pois enquanto houver uma história, um narrador e uma pessoa pra ouvi-la, os contos continuarão sendo presentes e eternos na memória e no coração das pessoas.

4 A DESCONSTRUÇÃO DOS ESTEREÓTIPOS: TRADIÇÃO E ATUALIDADE DO FEMININO

Quando ouvimos falar em princesas, de imediato já associamos às clássicas dos contos de fadas, aquelas que conhecemos na infância, ou seja, jovens garotas que se destacam por sua sensibilidade, delicadeza, bondade, mas, sobretudo pela beleza exterior que é exageradamente ressaltada desde o nascimento a ponto de despertar a inveja das vilãs em vários contos de fadas. Além disso, a princesa dessa época é uma criação ideal dos homens e para os homens, pois elas são educadas desde pequenas para a construção de uma família. A sua vida adulta se resumia em casar jovem com alguém que acabara de conhecer e ser uma excelente esposa e dona do lar.

No entanto, essas histórias eram escritas assim porque as mulheres dessa época eram vistas desse modo. Segundo Moreira (2003, p. 30), “O século XVIII caracteriza-se, na história das mulheres, como aquele que confinou a mulher no mundo interior da família”. Até grande parte do século XIX, o homem era tratado com superioridade e as mulheres não tinham os mesmos direitos que eles. Moreira (2003, p. 30) diz que “A formação da família burguesa propiciou e exigiu a delimitação clara dos espaços: aos homens competia o espaço público, às mulheres, o doméstico”. Dessa maneira, as princesas clássicas foram criadas em uma sociedade ainda patriarcal, onde a figura feminina era apenas um sinônimo de obediência.

Ainda durante o século XIX, as mulheres começaram a ganhar notabilidade, com a Revolução Industrial elas passaram a trabalhar nas fábricas e a partir do século XX, os movimentos feministas foram alcançando espaço e conquistas pelo mundo. Moreira (2003) afirma que:

Na virada para o século XX já havia uma atmosfera criada pelas sufragistas que abria caminhos a um novo perfil de mulher. A geração subsequente vai avançar nas conquistas femininas e comprometer-se profundamente na construção de consciências emergentes entre as mulheres. (MOREIRA, 2003, p. 31).

A escritora, filósofa existencialista, intelectual, ativista política, feminista e teórica social francesa, Simone de Beauvoir foi uma das maiores representantes do feminismo mundial. De acordo com Betto (2009):

Simone de Beauvoir, ao publicar em 1949 **O segundo sexo**, pôs a descoberto as profundas raízes da opressão feminina, analisando o desenvolvimento psicológico da mulher e das condições sociais que a tornaram alienada e submissa ao homem. (BETTO, 2009, p. 26).

Com o passar dos anos, as pessoas começaram a evoluir e no início esse processo de adaptação não foi fácil para algumas mulheres que estavam habituadas com a moral herdada de suas avós. No entanto, havia uma necessidade de mudança e grande parte da sociedade já não queria mais se prender a padrões antigos. Segundo Kolontai (2011):

As virtudes femininas – passividade, submissão, doçura – que lhe foram inculcadas durante séculos torna-se agora completamente supérfluas, inúteis e prejudiciais. A dura realidade exige outras qualidades nas mulheres trabalhadoras. Precisa agora de firmeza, decisão e energia, isto é, aquelas virtudes que eram consideradas como propriedade exclusiva do homem. (KOLONTAI, 2011, p. 16-17).

Acompanhando essa nova fase, começaram a ser produzidos produtos de acordo com pensamentos e gostos contemporâneos de maneira apropriada para o público infantil. Portanto, algumas princesas clássicas foram adaptadas para o cinema, passando por mudanças na sua etnia, no seu jeito de ser e de ver o mundo, assim como também, outras surgiram para nos mostrar a quebra dos padrões estéticos e comportamentais.

Diante desses dois modelos de mulher que evoluíram de acordo com a sua época, as princesas seguiram praticamente o mesmo andamento. Sobre as características comportamentais femininas, Zolin (2009) define:

Mulher-sujeito e Mulher-objeto: Categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a *mulher-sujeito* é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a *mulher-objeto* define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As oposições binárias subversão / aceitação, inconformismo / resignação, atividade / passividade, transcendência / imanência, entre outras, referem-se, respectivamente, a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2009, p. 219).

Partindo desse teórico, as duas categorias *mulher-sujeito* e *mulher-objeto* serão utilizadas como maneira de associar a personalidade das princesas clássicas e contemporâneas, com o intuito de tornar a seguinte análise mais fundamentada e compreensível.

4.1 As princesas clássicas dos livros

As três princesas clássicas “Cinderela”, “A Bela Adormecida” e “Branca de Neve”, que ouvimos falar desde crianças nos contos de fadas, possuem algumas características similares. Elas eram o modelo ideal de mulher na época, por sua beleza, feminilidade, delicadeza, bondade e submissão, se encaixam no perfil *mulher-objeto* anteriormente caracterizado.

Todas se apaixonam assim que veem seus príncipes encantados, além de Branca de Neve e Cinderela aceitarem sem se defenderem, as maldades feitas contra elas. As três fazem parte das princesas mais conhecidas, pois dificilmente alguém não vai lembrar-se de pelo menos um detalhe dessas histórias que são adaptadas e comercializadas até os dias de hoje.

Cinderela e *A Bela Adormecida* foram publicadas pela primeira vez pelo escritor Charles Perrault na primeira coletânea de contos infantis *Contos da Mamãe Gansa* (1697), assim como outros contos, essas histórias têm outras versões e ambas foram adaptadas pelos Irmãos Grimm. Já o conto, *Branca de Neve* foi recolhido pelos Irmãos Grimm e publicado de início avulsamente entre 1812 e 1822 e posteriormente no volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (hoje conhecidos como Contos de Grimm).

Branca de Neve e a Bela Adormecida recebem o título de princesa por serem filhas de um rei e uma rainha. Cinderela, no entanto, apesar de pertencer a uma família de boa condição financeira, só passa a ser princesa após o casamento com o príncipe.

Três estereótipos se destacam nesta análise: Primeiro a beleza invejável, admirável, no entanto padronizada das princesas, em seguida a forma como são tratadas em relação aos afazeres domésticos, e por fim, a necessidade de um casamento, que faz com que no mesmo dia que conheçam os príncipes, se apaixonem e decidam oficializar a união.

As princesas clássicas têm quase os mesmos traços, pele branca, nariz pontudo, cabelos finos e escorridos e magras. Esse modelo de beleza era sempre ressaltado nesses contos. Cinderela e Branca de Neve eram tão consideradas como referência, que ambas despertaram a inveja e o ódio de suas madrastas.

Na versão dos Irmãos Grimm, Cinderela com a ajuda dos pássaros consegue ir aos três dias de festa dados pelo rei e ao chegar se destaca entre todos, indo cada

dia mais bela. Grimm (2018, p. 157) diz, “[...] todos ficaram completamente admirados pela sua beleza”. Deixando o príncipe apaixonado já no primeiro encontro.

Do início ao fim, percebemos o quando a beleza de Branca de Neve é mencionada, beleza essa que também correspondia às imposições de uma sociedade tradicionalista. A sua aparência física já era desejada por sua mãe antes mesmo de ser gerada, Grimm (2005, p. 33), “Ah, se eu tivesse uma filha branca como a neve, rubra como o sangue e negra como o ébano!”. Pedido que foi concedido, pois a menina nasceu exatamente assim, com a pele branca como a neve, as faces rubras como o sangue e os cabelos negros como o ébano, por isso recebeu o nome de Branca de Neve.

A beleza de Branca de Neve chamava a atenção de todos e tem grande importância no desenvolvimento do conto, pois é exaltada a quase todo momento. Foi o motivo do seu envenenamento, mas também a solução em outras ocasiões. Sua beleza padronizada era tão admirada que fez com que o caçador não conseguisse obedecer às ordens da rainha e poupasse a sua vida, assim como também, os anões não conseguissem acordá-la para continuarem a admirando. Após ser envenenada, Branca de Neve passou a ser adorada todos os dias, pois os anões a achavam tão linda que não conseguiram enterrá-la e quando o príncipe a viu, se apaixonou por sua beleza no mesmo instante.

A Bela Adormecida já tem essa característica exaltada no próprio nome, recebeu o dom de uma das fadas que a visitou quando nasceu. Em sua história, como sabemos, a princesa quase não aparece, pois é enfeitiçada e passa todo o tempo dormindo. Porém, todos mencionavam sua beleza, Grimm (2018, p. 157), “[...] havia um castelo onde uma belíssima princesa dormia há cem anos”. Tornou-se algo tão comentado que o príncipe sem nem a conhecer foi ao seu encontro e quando chegou, segundo Grimm (2018, p. 158), “Ela estava deitada e era tão linda que o príncipe não conseguia despregar os olhos; inclinou-se e deu-lhe um beijo”.

Ao analisarmos fragmentos do texto como esses mencionados, percebemos o quanto as primeiras princesas eram admiradas por sua aparência física, pois o amor, a admiração nascia da beleza exterior, sem nenhum convívio ou gesto. Muitas meninas já quiseram ser uma princesa em algum momento, no entanto, nessas histórias existia um padrão estético que era detalhado e que logo mais também foi apresentado em suas adaptações cinematográficas. Provavelmente muitas crianças

que leram histórias como essa ou viram os filmes, não conseguiam se enxergar como uma princesa.

A mulher dessa época era vista apenas como dona do lar, Branca de Neve é a princesa que mais deixa isso claro. Quando chega a casa dos sete anões, de acordo com Grimm (2005), eles a fazem uma proposta:

- Quer cuidar da nossa casa, cozinhar, fazer as camas, lavar, costurar, tricotar e manter tudo limpo e arrumado? Se quiser pode ficar morando conosco e nada lhe faltará.
- Quero de todo o coração – respondeu Branca de Neve; e ficou morando com os anões e conservando a casa deles em ordem. (GRIMM, 2005, p. 36).

Dessa maneira percebemos a imagem que tinham da mulher, uma única para cuidar da casa e de sete homens e apesar de ser uma princesa, ela aceitou feliz no mesmo instante e passou a cumprir sua rotina sem reclamar e sem tentar outro meio de se desvencilhar daquela situação, ou seja, a mulher permitia ser submissa independente da condição social. Essas princesas não conheciam o mundo fora dos portões dos castelos e obedeciam a seus pais e madrastas em tudo.

Cinderela era obrigada por sua madrasta e as filhas a trabalhar em casa, segundo Grimm (2018, p. 153), “[...] tinha que arcar com os serviços mais pesados desde a manhã até à noite. Tinha de levantar-se de madrugada, trazer a água, acender o fogo, cozinhar e lavar a roupa”. Ao contrário de Branca de Neve, Cinderela sofria por ser tão castigada, mas também não reagia.

A Bela Adormecida por sua vez, enquanto não caiu em sono profundo, morava em um castelo cheio de empregados, sendo assim, ela não era responsável por nenhuma atividade doméstica e quando despertou já se casou com um príncipe.

Como o casamento era tradição, as princesas daquela época já tinham essa ideia como objetivo e aceitavam os pedidos dos jovens no instante em que os conheciam. Assim que A Bela Adormecida e Branca de Neve despertaram, elas já encontraram um príncipe apaixonado. Após o pedaço da maçã envenenada se deslocar da boca de Branca de neve, de acordo com Grimm (2005) ela voltou a viver:

- Meu Deus, onde estou? – perguntou.
- O príncipe muito alegre respondeu:
- Você está comigo. – E contou-lhe o que acontecera; por fim disse: - Eu a amo mais do que o mundo inteiro; venha comigo para o castelo do meu pai e seja minha esposa.

Branca de Neve concordou e o acompanhou, e seu casamento foi celebrado com grande pompa. (GRIMM, 2005, p. 41).

Já a Bela Adormecida acordou depois de receber um beijo, segundo Grimm (2018, p. 158), “Com aquele beijo, a Bela Adormecida abriu os olhos, despertou e o olhou sorrindo com doçura. Ele tomou-a pela mão e juntos desceram à sala”. Percebemos que ambas não se assustaram por acordarem na presença de homens desconhecidos, ao contrário, ficaram felizes e aceitaram se casar com eles, Grimm (2018, p. 158), “Alguns dias depois, celebraram o casamento do príncipe com A Bela Adormecida, que viveram muito felizes até o fim de suas vidas”.

Na história de Cinderela, a situação é um pouco diferente, no entanto a princesa tem apenas três encontros rápidos com o príncipe, que sai a procura da dona do sapatinho perdido para ser sua esposa e ao encontrá-la, Grimm (2018, p. 161), “- É esta a verdadeira noiva! – Exclamou ele satisfeito”. E assim como as princesas anteriores também se casou em poucos dias.

Diante disso, ficam visíveis os estereótipos dos contos de fadas e das princesas clássicas e era isso que encantava, pois relatava a realidade vivida na época e de modo simultâneo aguçava o acesso ao mundo imaginário com final feliz, era como sonhar acordado. A menina boa sofria durante a história, mas no final como num passe de mágica, tudo ficava perfeito e eterno. Apesar do tempo em que foram escritas, isso não impede que histórias como essas continuem agradando as crianças e os adultos de hoje, já que elas foram o início de toda a magia desse mundo encantado.

4.2 Cinema

Além da literatura, também podemos contar histórias de outras formas, visto que o cinema é uma fábrica mundial de histórias e comprova que narrativas visuais são imensamente poderosas para dar vida a personagens na atualidade, segundo Pellegrini (2003, p. 15) “A cultura contemporânea é sobretudo visual”. O cinema é visto como a arte que exprime a modernidade pela simultaneidade de imagens, que podem inclusive, expressar mais do que palavras, pois tornam reais os sentimentos, ideias, conceitos e sensações, além de definir personalidades, através das expressões corporais. Nas narrativas visuais, de acordo com Pellegrini (2003):

[...] o que se capta, em primeiro lugar, é um *contexto demonstrativo* em vez de um contexto verbal: percebe-se pela vestimenta, caracterização e comportamento das personagens, pelo lugar onde estão, por seus gestos e expressões faciais, se se trata de drama ou comédia, em que época se desenvolve o enredo, enfim, de que modo o espectador está sendo convidado a fruir aquele conjunto de significados visuais componentes de uma trama. (PELLEGRINI, 2003, p. 15).

Durante a leitura de um texto literário, visualizamos as cenas mentalmente, de acordo com as caracterizações do lugar e dos personagens, porém nem sempre é feita a interpretação correta dos fatos. Em uma produção cinematográfica, por exemplo, as imagens têm tanto significado para muitos, que às vezes o texto escrito é visto apenas como um complemento e não como algo indispensável. De acordo com Sarmiento (2009):

O cinema dominou e potencializou os efeitos da literatura na construção do imaginário coletivo do séc XX, com recursos tecnológicos que cativaram massas de espectadores transpondo tempos e espaços, alcançando uma dimensão além do até então possível pela literatura. (SARMENTO, 2009, p. 166).

O cinema aliou-se a literatura e com seus aparatos tecnológicos aproximou o povo à cultura, à arte e aos conhecimentos literários, pois como sabemos grandes produções cinematográficas foram inspiradas em obras clássicas, às quais nem todos podiam ter acesso.

Falar em narrativa audiovisual é falar sobre a capacidade de unir em um só meio, todas as outras formas de expressão e comunicação para contar uma história, como a fotografia, as artes plásticas, os sons, a literatura e a música.

Além da história, a interpretação dos personagens, a escolha das imagens, das cores, os efeitos especiais que se modernizam mais a cada dia, as trilhas sonoras marcantes, enfim, todos esses itens colaboram para o nosso envolvimento ou não com a narrativa visual.

Nos textos, nas fotografias temos imagens de pessoas, animais, plantas, que podemos olhar fixamente no papel e vê-las quando quisermos, no entanto, segundo Pellegrini (2003, p. 32) “[...], o cinema deu um salto ainda maior: colocou esses seres vivos em movimento”, devido ao avanço tecnológico, que nesse caso são os responsáveis por proporcionar o acesso ao imaginário.

Diferentemente dos textos, as imagens influenciam no tempo que não se vê nas produções cinematográficas, pois elas preenchem o espaço com um

seguimento de cores representativas, tornando-os inseparáveis. Nesse sentido, Pellegrini (2003) afirma:

Já é lugar-comum dizer que o movimento da imagem, ou a imagem em movimento, por meio do cinema, revelaria, de forma *concreta*, pela primeira vez, a inseparabilidade de tempo e espaço, mostrando a relatividade das duas categorias, o que exerceria enorme influência nos modos literários de narrar. (PELLEGRINI, 2003, p. 18).

No cinema há mudanças em relação aos textos, como o tempo e o espaço que se misturam. O espaço torna-se dinâmico repleto de tempo, a câmera vai mover-se no lugar onde se passa a história, perdendo a ausência de movimento presente nos textos. A temporalização do espaço, que é a imagem captada em instantes, onde vários espaços podem ser mostrados em pouco tempo ou um único por um longo tempo e a espacialização do tempo, onde o personagem pode se movimentar para o passado, presente e futuro.

Os narradores das produções cinematográficas se diferenciam. Por exemplo, quando o narrador conduz a cena, mesmo sem estar no filme ele guia a forma como a história será contada, ou então quando ele participa do roteiro com os personagens e outro caso é quando as pessoas que estão nos filmes contam detalhes sobre os personagens, sem interagir com eles.

As produções cinematográficas fazem sucesso mundialmente, Sarmento (2009, p. 167) afirma que “É inquestionável a dívida histórica do cinema com a literatura, pois, na verdade, foi com ela que o cinema aprendeu a falar”. Portanto, o cinema e a literatura caminham juntos na produção das narrativas. Para Sarmento (2009):

Tanto a literatura provocou, inspirou e transformou a linguagem cinematográfica quanto o cinema transformou e influenciou a literatura, através de suas novas formas de percepção e representação, principalmente nas suas categorias narrativas. (SARMENTO, 2009, p. 168).

A partir de 1937, a Walt Disney começou a produzir as suas princesas, a primeira foi *Branca de Neve*. Elas foram sendo moldadas conforme a época e depois de um longo percurso, esses filmes nos apresentam na contemporaneidade, mocinhas que não são tão indefesas, nem submissas como as que a sociedade estava habituada. De perfeitas donas de casa à espera de um príncipe encantado chegando num cavalo branco para salvá-las, elas se tornaram independentes e

empoderadas, nos mostrando a evolução dos estereótipos do início de suas histórias para a contemporaneidade.

4.3 As princesas contemporâneas dos filmes

Apesar das nossas conquistas, ainda vivemos em uma sociedade preconceituosa e por isso devemos continuar tentando formar novos pensamentos, principalmente nas crianças, pois é quando se inicia a fase de formação do ser humano. Porém, é visível a evolução das princesas, século XXI e já era o momento dessas jovens assumirem o posto da mulher que quer ser dona do próprio destino.

As princesas contemporâneas “Tiana”, “Rapunzel”, “Merida” e as irmãs “Anna e Elsa” se adequam à definição *mulher-sujeito* antes mencionada. Sabem o que querem e lutam até conseguir e quando tentam controlá-las, não obedecem e fazem a sua vontade prevalecer, elas são as famosas protagonistas dos filmes, *A Princesa e o Sapo* (2009), *Enrolados* (2010), *Valente* (2012) e *Frozen: Uma Aventura Congelante* (2013).

A Princesa e o Sapo (Tiana) é uma adaptação distante do conto *O Príncipe Sapo* dos Irmãos Grimm, publicado entre 1812 e 1822. *Enrolados* (Rapunzel) também passou por grandes mudanças para estrear no cinema. Depois de inovar as princesas já existentes, surgiram as grandes novidades lançadas como filmes, *Valente* (Merida) e *Frozen: Uma Aventura Congelante* (Anna e Elsa).

Tiana é uma garota normal que se torna princesa depois de se casar com um príncipe. Já Rapunzel, Merida, e as irmãs Anna e Elsa recebem a coroa por serem filhas de reis e rainhas.

Para iniciar essa fase contemporânea conhecemos a primeira princesa negra da Disney, **Tiana** é uma bela jovem que têm objetivos e não menciona o casamento entre eles.

Figura 1 – Princesa Tiana

Fonte: Google imagens.

O destaque feminino já começa no título, onde o príncipe deixa de ser o protagonista como no conto e dá lugar à princesa.

Durante a história acompanhamos a vida de Tiana, que é a primeira princesa a trabalhar fora de casa. Desde criança já gostava de cozinhar e planejava ser uma mulher independente e dona de um famoso restaurante, incentivada pelo pai. O sonho era tão grande que para realizá-lo, ela não se permitia viver, não saía com os amigos e se dedicava apenas ao trabalho, juntando cada gorjeta que recebia como garçomete.

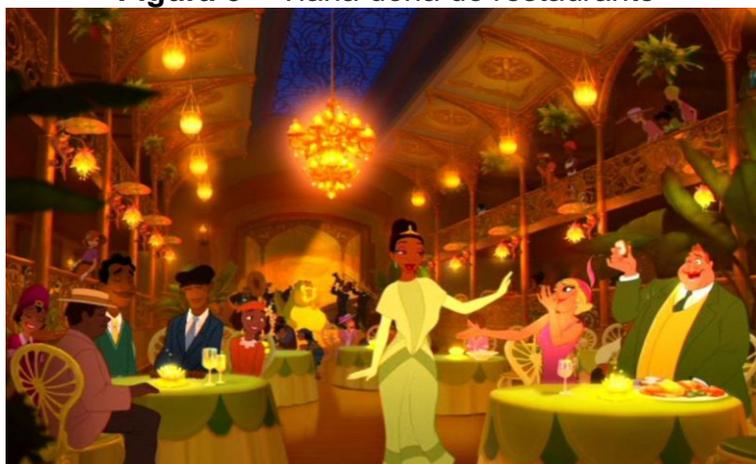
Figura 2 – Tiana como garçomete

Fonte: Google imagens.

Ao beijar o príncipe sapo, ao invés de quebrar o feitiço, por não ser princesa de berço ela também se transforma em sapo. Naveen é um príncipe que não possui dinheiro e está à procura de uma noiva rica, juntos e enfeitiçados eles vivem uma aventura para desfazer a magia e realizar seus sonhos, porém acabam aos poucos se apaixonando. Na contemporaneidade não existe mais o amor à primeira vista de ambas as partes, o sentimento nasce aos poucos e sem se importar com a condição social e com a cor da pele, pois Naveen escolhe Tiana ao invés da loira e rica Charlotte.

Toda a determinação e força de Tiana valem a pena, eles voltam a serem humanos e juntos abrem o restaurante. Essa adaptação nos mostra a evolução financeira, sentimental e física de uma princesa que é apoiada pelo homem que escolheu.

Figura 3 – Tiana dona do restaurante



Fonte: Google imagens.

Rapunzel conhecida por seus longos cabelos tem uma versão nova e moderna, como filme. Sua característica física mais marcante permanece por quase toda a história e dá movimento ao enredo, no entanto a sua personalidade é bem diferente do padrão de uma princesa.

Figura 4 – Rapunzel

Fonte: Google imagens.

Apesar de ter sido criada isolada, ela se mostra uma princesa inteligente, muito corajosa e nada delicada. Sabe se defender muito bem, inclusive com o auxílio de uma frigideira, que usa para bater em José quando ele entra na torre em que mora. Além disso, ela pratica várias atividades como, pintar, ler livros, fazer tricô e vasos, jogar xadrez, tocar violão e cozinhar, enquanto está sozinha.

Ela quer ser livre, conhecer o mundo, mas a sua mãe de criação a quem ela pensa ser biológica, não permite, pois ela raptou Rapunzel ainda bebê para que com o seu cabelo mágico a mantivesse sempre jovem. Devido a esse poder, ela passa por uma mudança durante a história, seu longo cabelo loiro passa a ser curto e castanho. A beleza não é ressaltada, o que chama mesmo a atenção é a personalidade de Rapunzel.

Figura 5 – Rapunzel (cabelo curto)



Fonte: Google imagens.

Todos os anos o rei e a rainha soltam balões com luzes para comemorar o aniversário da filha perdida e Rapunzel fica admirando do alto da janela da torre sem saber que a filha do casal é ela. No 18º ano, ao contrário das princesas clássicas, como presente de aniversário ela decide fugir pra ver de perto. Enfrenta diversos perigos, mostrando toda a sua força e poder ela mesma se salva e também salva José da morte, que a ajuda a conseguir realizar o seu sonho.

Durante o convívio, eles se conhecem mais e se apaixonam sem nem perceber. Ela descobre a sua verdadeira origem e enfrenta a velha bruxa sem medo. A princesa reencontra seus verdadeiros pais e o seu grande amor por casualidade, após um tempo de namoro, se casam.

Merida é diferente em vários aspectos, ela nos mostra pela primeira vez uma princesa que não gosta de ser princesa.

Figura 6 – Princesa Merida

Fonte: Google imagens.

Merida possui uma aparência física que diverge das princesas anteriores, seu cabelo é cacheado, volumoso e ruivo. É arqueira, escala montanhas, anda a cavalo, não usa vestidos apertados e come sem a delicadeza de uma princesa clássica, além de ser teimosa, decidida e valente.

Figura 7 – Merida em seu cavalo

Fonte: Google imagens.

Quando três príncipes vão disputar para conseguir a sua mão em uma competição de arco e flecha, Merida desobedecendo às ordens de sua mãe, também entra na disputa e ganha de todos, o que pra ela seria a sua liberdade.

A todo o momento, sua mãe Elinor, a repreende por seu comportamento fora do padrão, tentando ensiná-la e controlá-la em todos os aspectos. Suas diferenças e atritos aumentam quando sua mãe decide que ela tem se casar, na tentativa de fazê-la mudar de ideia, Merida encontra uma bruxa e pede um feitiço que mude a sua vida e Elinor, porém a magia não sai do modo esperado e a rainha é transformada em um urso.

Para desfazer o mal entendido, as duas se unem e passam a conviver em harmonia. A rainha, ainda na forma de urso volta atrás e aceita quebrar a tradição no reino, dos pais escolherem os pretendentes para seus filhos e dão a autonomia de encontrarem o amor no tempo certo, no tempo deles.

Quando Merida vê sua mãe em perigo, ela arrisca a própria vida para salvá-la e o mesmo acontece com a rainha, o amor maternal fala mais alto e ela enfrenta a morte para proteger Merida. A força desse sentimento desfaz o feitiço e mãe e filha nos mostram o significado do verdadeiro amor, amor esse que não era enfatizado nos contos de fadas clássicos.

Essa história quebra o estereótipo da necessidade do casamento, pois a princesa além de não querer casar, ainda consegue convencer a todos sobre sua escolha. De donas de casa, elas passam a ser vistas agora como guerreiras livres e donas do seu destino.

Por último, para finalizar esse processo de evolução e desconstrução de estereótipos, temos duas princesas em um só filme, as irmãs **Anna e Elsa**.

Figura 8 – Anna e Elsa



Fonte: Google imagens.

Elas perdem os pais ainda criança e passam a morar apenas com os empregados do castelo, ou seja, crescem órfãs tomando as próprias decisões.

Essa história quebra vários padrões. O verdadeiro ato de amor destacado é o fraternal e não o de um casal como anteriormente (com exceção de *Valente*). Elsa se isola de tudo para proteger sua irmã do seu poder, assim como também, Anna abandona tudo e sai à sua procura se aventurando sem medo dos perigos. Juntas, elas mostram outro conceito de amor, totalmente divergente do que as princesas clássicas apresentavam e priorizavam.

Elsa é uma princesa que se torna rainha por ser a filha mais velha, em nenhum momento ela se apaixona por alguém e nem fala sobre amor e casamento, ao contrário, ela discorda e critica sua irmã que mesmo sendo independente quer casar com alguém que acabou de conhecer.

Figura 9 – Cena do filme



Fonte: Google imagens.

Ela quer se livre para usar seu poder sem machucar ninguém e para isso foge abandonando tudo. Elsa prioriza a sua felicidade e mesmo sendo a rainha, foge sem se preocupar com nada.

Anna é caçoada duas vezes no filme por achar que encontrou seu grande amor no primeiro dia e nos mostra a primeira vez que um príncipe engana uma princesa, provando que realmente ela não conhecia o jovem com quem queria se casar. Além disso, a imagem exibida de uma princesa ao acordar é bem natural de um ser

humano comum, algo bem inusitado e divergente do que estávamos acostumados a ver.

Figura 10 – Princesa Anna acordando



Fonte: Google imagens.

Durante sua procura por Elsa, ela encontra um jovem com quem convive e compartilha momentos e ambos se apaixonam espontaneamente.

Por serem contos de fadas, essas histórias ainda permanecem com a maioria das características da estrutura clássica. Várias semelhanças são encontradas na contemporaneidade, como o acesso ao imaginário com a presença das bruxas, reis, rainhas, castelos, florestas, a luta do bem contra o mal, as intrigas, a vitória do bem, a justa punição do mal e o tão esperado final feliz. Essas narrativas se diferem pelo auxílio dos sofisticados mecanismos tecnológicos nas produções cinematográficas, que utilizam as imagens e a voz para mostrar a ressignificação dos contos de fadas com a evolução das delicadas mocinhas de pele clara e cabelos lisos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura Infantil é uma máquina de produzir histórias que possibilita o acesso ao imaginário tanto para as crianças quanto para os adultos. Com seus encantos e características em comum, suas narrativas passam de geração em geração transmitindo fantasia, mas também verdades e conquistando o coração do seu público leitor.

Como o próprio nome diz, os contos de fadas são histórias onde acontecem as coisas mais surpreendentes e inusitadas de maneira rápida e que proporciona a felicidade perfeita e eterna dos personagens bons no final. A mocinha sofredora e indefesa encontra um príncipe que a salva, eles se casam e vivem felizes para sempre, mudando e dando sentido a sua vida, como esposa e mulher realizada.

Essas histórias começaram a ser publicadas por volta do século XVII e XVIII, período em que as mulheres eram vistas e consideradas assim, exemplos de sensibilidade e submissão. Grande parte esperava casar e viver para sua família e a que não pensasse assim, era julgada e não tinha o direito de escolha. No entanto, com o passar dos anos, muitas mulheres não sonhavam com esse padrão de vida e viram a necessidade de mudança. A partir daí se iniciou uma luta por direitos de igualdade.

Das primeiras princesas clássicas até Anna e Elsa um longo caminho foi percorrido e o que a princípio podem parecer apenas personagens de contos de fadas da literatura infantil, são a representação da mulher na sociedade.

Os objetivos começaram a mudar e o casamento que antes era visto como prioridade passou a ser tido como escolha e casualidade. Do mesmo modo que o trabalho agora não seria apenas o doméstico, mas sim onde as mulheres quisessem estar e a beleza exterior passou a ser encontrada na aceitação de cada um e não em padrões impostos pela sociedade.

Sendo assim, as ideias e a imagem da mulher começaram a mudar e para acompanhar essa evolução, a literatura e o cinema iniciaram um processo de adaptação e criação de princesas, fazendo com que as crianças e jovens se identifiquem e consigam se encaixar nesse perfil atual, se aceitando de acordo com suas características, além de mostrar outros caminhos de escolha de vida e sobretudo aceitar e respeitar as diferenças de cada um, inclusive as nossas. Ensinar

isso a uma criança é uma maneira de educar um futuro adulto, pois é o começo para romper o preconceito.

As histórias continuam com o encanto de antes, porém a personalidade das princesas é outra e agora temos a diversidade de belezas. Ao relacionar a tradição com a atualidade percebemos o quanto o referencial de uma princesa mudou, são dois extremos totalmente diferentes. Na contemporaneidade é uma nova forma de pensar, agir e se comportar, desconstruindo o modelo de princesa clássica e mostrando que não existe padrão para viver. Porém, elas ainda podem ir muito além para continuar inspirando mais meninas e mulheres.

São lindas, porém essa beleza não é mais padronizada nem enaltecida a todo o momento e de sinônimos de delicadeza e obediência, passaram a lutar pelos seus sonhos e se tornarem independentes tanto profissional quanto sentimentalmente. Elas evoluíram e fizeram com que sua imagem começasse a ser vista de maneira diferente não só como princesa, mas também como mulher, uma mulher que vive em constante transformação e ainda tem muito a alcançar, pois sabemos que apesar de todas as lutas e conquistas, até os dias de hoje ainda são tratadas de modo desigual em vários aspectos e é por isso que é necessário continuar. Tiana só se tornou princesa porque casou com um príncipe, precisamos de uma princesa negra de berço e de várias outras quebrando estereótipos e preconceitos.

Em *Frozen: Uma aventura congelante*, a música que significa a liberdade para a princesa Elsa se tornou mundialmente conhecida, o trecho “Livre estou, livre estou” foi cantado por crianças e adultos e é a frase que todas as mulheres gostariam de dizer, é isso que elas querem, poderem ser livres para pensar, escolher, agir, enfim, livres para viver.

REFERÊNCIAS

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ASSALIM, Clarice. Responsabilidade ética e estética. **Revista Conhecimento Prático Literatura**, 2018. Disponível em: <<https://conhecimentoliteratura.com.br/responsabilidade-etica-e-estetica/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 15 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BETTO, Frei. Marcas de batom: Como o movimento feminista evoluiu no Brasil e no mundo. In: SCHNEIDER, Liane; MACHADO, Charliton (Orgs.). **Mulheres no Brasil: resistência, lutas e conquistas**. 2. ed. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2009, p. 23-31.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é a literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. São Paulo: Paulus, 2002.

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

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos - mitos – arquétipos**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2012. (Coleção re-significando linguagens).

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. 1. ed. São Paulo: Global, 2017.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. São Paulo: Ática, 1999.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. 2. ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

GRIMM, Jacob. **Contos dos Irmãos Grimm**. Organizado, selecionado e prefaciado pela Dra. Clarissa Pinkola Estés; ilustrado por Arthur Rackharn; tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GRIMM, Wilhelm Karl. **Os 77 melhores contos de Grimm**. Vol. 2. Organização: Luciana Sandroni; Ilustração: Ramirez; tradução: Íside M. Bonini. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

KOLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História e histórias**. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.

MOREIRA, Nadilza Martins de Barros. **A condição feminina revisitada**: Júlia Lopes de Almeida e Kate Chopin. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2003.

PELLEGRINI, Tânia. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003.

Por Trás da Cena. **Narrativa**: as linguagens visual, verbal e sonora e os recursos de cada meio na construção das narrativas. Direção: Rodrigo Montenegro. Roteiro: Igor O. Coelho. TV MultiRio, 2010. (14m31s). Disponível em: <<http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/assista/tv/1213-narrativa>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SARMENTO, Rosemari. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Verbo de Minas**. Juiz de Fora, v. 8, n. 15, p. 165-183, 2009. Disponível em: <<https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/378>>. Acesso em: 10 nov. 2019.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**: ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix; Ed. da Universidade de São Paulo, 1978.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009, p.217-242.