



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GEÓRGIA LINHARES CARNEIRO LOBÃO

**OS ARQUÉTIPOS FEMININOS NOS CONTOS DE FADAS CLÁSSICOS E NAS VERSÕES
CONTEMPORÂNEAS**

FORTALEZA

2023

GEÓRGIA LINHARES CARNEIRO LOBÃO

OS ARQUÉTIPOS FEMININOS NOS CONTOS DE FADAS CLÁSSICOS E NAS VERSÕES
CONTEMPORÂNEAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literaturas, Linguagens e Outras Poéticas.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- L776a Lobão, Geórgia Linhares Carneiro.
Os arquétipos femininos nos contos de fadas clássicos e nas versões contemporâneas / Geórgia Linhares Carneiro Lobão. – 2023.
77 f.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2023.
Orientação: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior.
1. Contos de fadas. 2. Arquétipos. 3. gênero feminino. 4. Semiótica Discursiva. 5. Mito. I. Título.
CDD 400

GEÓRGIA LINHARES CARNEIRO LOBÃO

OS ARQUÉTIPOS FEMININOS NOS CONTOS DE FADAS CLÁSSICOS E NAS VERSÕES
CONTEMPORÂNEAS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura Comparada. Área de concentração: Literaturas, Linguagens e Outras Poéticas.

Orientador: Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior.

Aprovada em: 27 de fevereiro de 2023

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. José Leite de Oliveira Júnior (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Francisco Jacson Martins Vieira
Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC)

Prof. Dra. Rafaela de Abreu Gomes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

AGRADECIMENTOS

Acima de tudo, gostaria de agradecer primeiramente a Deus, pois sei que, apesar de às vezes me faltar força, a resiliência e a coragem que tenho me é dada por Ele. Por mais que muitas vezes eu caia, falhe e perca a fé, sei que Ele cuida de mim e me ajuda a levantar. Obrigada por tudo que tenho e sou, obrigada pela minha vida e pela força que me deu para vencer mais essa batalha, que não foi fácil.

Meu muito obrigada aos meus pais; à minha mãe, por ser a minha melhor amiga e maior fã, tudo que eu faço é especialmente por ti, obrigada por me fazer sentir tão especial e por ter me apresentado aos livros, foi aí que tudo começou; ao meu pai, meu maior incentivador, sempre me instigando a não desistir, sempre tão orgulhoso de mim, seu olhar brilhando ao falar de mim e das minhas vitórias é um dos meus maiores combustíveis.

Gratidão à minha família, sei que é pequena, mas vocês fazem toda a diferença. Minhas irmãs, Sarah e Bianca, um dos meus objetivos é orgulhá-las e poder cuidar de vocês, ajudando-as quando precisarem. Não importa se estamos longe ou perto, nossos laços me dão mais força e amor do que vocês pensam. Minha madrastra, Silvia, fico feliz com a nossa aproximação e com como você me apoia, é muito bom ter uma mulher tão forte para me inspirar. Minhas tias, especialmente tia Bedeida, você fez o que pode por mim quando minha avó não estava mais, foi a sua representante por diversas vezes, isso é por ela, é por você, com todo o meu amor.

Obrigada, eternamente, à minha avó Bena. Não importa quanto tempo faz, tudo sempre tem seu nome e o seu abraço. Muitas vezes, pensei em desistir, mas lembro da promessa que te fiz e ela me guiou. Eu sempre quis te orgulhar e ainda quero, não importa onde você esteja.

Aos meus amigos, pois vocês são bem mais que isso, vocês são Ohana, vocês são família. Para uma mulher como eu e para a garota que fui – e parte de mim sempre será –, ter amigos assim fez e faz toda a diferença. Laços além do sangue nos unem e eu não sei o que faria sem o amor, apoio, abraço e palavras de vocês. Eu sou movida a amor e cada detalhe, que às vezes vocês nem percebem, faz toda a diferença. São amigos demais para agradecer (como sou sortuda!), mas queria citar especialmente, Katharina, Aline, Gabi, Jéssica, Felipe e Rufino – minha gratidão e amor a cada um. Os detalhes fazem a diferença.

Minha gratidão aos meus gatos, para alguns isso pode não fazer sentido, mas poder abraçá-los num momento de estresse, ouvir um ronronado num momento de cansaço, faz toda a diferença.

O amor incondicional deles me acalenta.

Meu muitíssimo obrigada ao meu orientador, José Leite Jr, por toda a paciência, gentileza e sabedoria compartilhada. Qualquer um sabe do seu renome e inteligência, mas vai além disso, sua humildade e gentileza faz mais diferença do que imagina. Obrigada novamente pela paciência e por não desistir desta sua orientanda, sei que não foi uma jornada fácil, mas espero deixá-lo orgulhoso.

Obrigada a todos os meus professores, da escola, da UECE e da UFC, queria citar todos, mas a lista não acabaria. Essa área não é fácil, mas eu não me arrependo e parte disso é por ter tido tantos profissionais maravilhosos me ajudando, orientando e inspirando.

E, por fim, mas não menos importante, obrigada a todos os meus alunos, amigos e chefes do trabalho, cada um me ensina algo e inspira o meu melhor, vocês são combustível, e se estou nessa jornada árdua é especialmente para dar esse melhor a cada um de vocês.

RESUMO

A pesquisa tem como objeto de estudo a representatividade do feminino presente em versões dos contos de fadas em cordel, nas suas versões clássicas e em versões contemporâneas. O objetivo geral é investigar as alterações de tal representatividade nos arquétipos presentes nas diferentes versões de contos de fadas, por meio da análise semiótica. Tem por objetivos específicos: comparar os arquétipos do feminino nas versões do conto *A Bela e a Fera*; comparar a construção de sentido de gênero no conto *A Pequena Sereia*, considerando-se a versão clássica e as releituras nacionais, inclusive em cordel; compreender as alterações dos arquétipos de gênero, por meio dos instrumentos metalinguísticos semióticos, em diferentes versões dos clássicos contos de fadas *A Bela e a Fera* e *A Pequena Sereia*. Os fundamentos teóricos que ancoram esse trabalho serão pautados nos estudos sobre as questões de gênero. Os estudos têm por base autores como Jung (1977) e Frye (2000), no que diz respeito aos arquétipos, conceito essencial para identificar como as identidades e as suas representatividades são construídas nessas narrativas. Os estudos sobre as questões de gênero são abordados sob o olhar teórico de Beauvoir (1949) e Lacan (1988), dois percursores essenciais para compreender as primeiras e mais consagradas teorias sobre o estudo de gênero. Beauvoir defende a teoria do estudo de gênero como uma construção social; já Lacan estabelece uma outra vertente, a teoria da relação de objetos. Essas teorias, mesmo divergentes, têm bastante influência nesse campo de estudo, mostrando as suas enormes variantes e possibilidades. Os estudos a respeito da literatura popular têm como base Propp (1984), Albuquerque (2011), Saraiva (2004) e Câmara Cascudo (1939), responsáveis por desbravar tanto a teoria como os valores históricos, o que é fundamental para compreender sua importância tanto literária como social. São analisadas diferentes versões dos contos de fadas, por meio de obras variadas, desde as mais clássicas, como a dos irmãos Grimm, Charles Perrault, além de Madame de Beaumont e Madame de Villeneuve (responsáveis pelas duas versões mais famosas de *A Bela e a Fera*), desde as novas versões inspiradas nos contos de fadas, de Clara Savelli e Louise O'Neill, até a versão em cordel, do professor Stélio Torquato.

Palavras-chave: Contos de fadas; gênero feminino; arquétipos; Semiótica Discursiva; Mito.

ABSTRACT

The research object of study is the representation of the feminine present in versions of fairy tales in cordel, in their classic versions and in contemporary versions. The general objective is to investigate changes in such representation in the archetypes present in different versions of fairy tales, through semiotic analysis. Its specific objectives are: to compare the archetypes of the feminine in the versions of the story Beauty and the Beast; compare the construction of gender meaning in the short story The Little Mermaid, considering the classic version and national reinterpretations, including in cordel; understand the changes in gender archetypes, through semiotic metalinguistic instruments, in different versions of the classic fairy tales Beauty and the Beast and The Little Mermaid. The theoretical foundations that anchor this work will be based on studies on gender issues. The studies are based on authors such as Jung (1977) and Frye (2000), with regard to archetypes, an essential concept for identifying how identities and their representations are constructed in these narratives. Studies on gender issues are approached from the theoretical perspective of Beauvoir (1949) and Lacan (1988), two essential precursors to understanding the first and most established theories on the study of gender. Beauvoir defends the theory of gender study as a social construction; Lacan already establishes another aspect, the theory of the relationship of objects. These theories, although divergent, have a lot of influence in this field of study, showing their enormous variations and possibilities. Studies on popular literature are based on Propp (1984), Albuquerque (2011), Saraiva (2004) and Câmara Cascudo (1939), responsible for exploring both theory and historical values, which is fundamental to understanding its importance both literary and social. Different versions of fairy tales are analyzed, through varied works, from the most classic, such as that of the Grimm brothers, Charles Perrault, as well as Madame de Beaumont and Madame de Villeneuve (responsible for the two most famous versions of Beauty and the Fera), from the new versions inspired by fairy tales, by Clara Savelli and Louise O'Neill, to the cordel version, by professor Stélio Torquato.

Keywords: Fairy tales; feminine gender; archetypes; Discursive Semiotics; Myth.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A TEORIA FEMINISTA NA LITERATURA E EM OUTRAS EXPRESSÕES CULTURAIS	14
2.1 Movimento Feminista: origens	14
2.2 As ondas feministas	16
2.3 Movimento Feminista no Brasil	22
2.4 Por uma crítica literária feminista	24
3 A RELAÇÃO ENTRE OS CONTOS DE FADAS E A LITERATURA DE CORDEL.....	29
3.1 Cordel: breve história.....	29
3.2 Contos de fadas: breve história.....	34
3.3 Os contos de fadas em cordel	36
4 OS ARQUÉTIPOS FEMININOS NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA.....	38
4.1 O surgimento e a importância social dos arquétipos nos contos de fada.....	41
4.2 A versão arquetípica do cordel	48
5 O SILENCIAMENTO FEMININO E A SUA CONSTANTE LUTA POR LIBERTAÇÃO NOS CONTOS DE FADAS.....	51
5.1 Análise de <i>A Bela e a Fera</i>.....	53
5.2 As diferenças entre as versões de <i>A Bela e a Fera</i>: a clássica e a original.....	57
5.3 A representatividade dos personagens de <i>A Bela e a Fera</i> em suas diversas versões..	58
5.4 Análise de <i>A Pequena Sereia</i>, de Andersen – a clássica – e a Ariel, da Disney.....	63
5.5 Análise: <i>A Pequena Sereia</i> em suas versões contemporâneas.....	67
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS	77

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a construção de sentido da feminilidade nos contos de fadas, pressupondo-se as transformações literárias de cada contexto histórico e sociocultural. Em virtude do objeto de estudo escolhido, optamos pela pesquisa bibliográfica. Nesse sentido, ressaltamos que poderão ser encontrados, durante a pesquisa, indícios das mudanças sofridas pelos arquétipos nos contos de fada, no que se refere ao feminino, que serão analisadas por meio de uma apreciação comparativa. Assim, é visto que através da pesquisa bibliográfica é possível produzir também uma pesquisa de natureza comparativa, já que por meio de diversas obras e dados é possível observar e comparar as mudanças arquetípicas das personagens e de suas construções narrativas – fato de suma importância para esse objeto de estudo.

Como há um grande número de publicações que atenderiam a esse perfil literário, nossa escolha recaiu sobre títulos de grande impacto editorial e, conseqüente, influência cultural. Trata-se, portanto, das seguintes obras, entre versões clássicas como contemporâneas: *A Bela e a Fera*, tanto a assinada por Madame de Beaumont como aquela deixada por Madame de Villeneuve; *A Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen; *A Pequena Sereia e o Reino das Ilusões*, de Louise O'Neill, inclusive no formato de cordel, *A Pequena Sereia*, da autoria do professor cordelista Stélio Torquato.

A investigação filia-se ao vasto campo da Literatura Comparada, tendo em vista o acompanhamento das mudanças arquetípicas presentes nas diversas construções narrativas aqui analisadas, considerando-se sua intertextualidade. Dessa forma, tornando possível um diálogo e aproximação entre as obras e os conceitos que as permeiam, fato fundamental para este trabalho já que, com recursos da Literatura Comparada, é possível discutir tanto questões estruturais presentes nas obras literárias quanto também a influência de ideologias, questões socioculturais, históricas, políticas etc.

A partir disso, recorreremos a conceitos e categorias de análise (1) dos conceitos de arquétipo e de mito; (2) de algumas propostas teóricas feministas aplicadas à literatura, visto que se impõe uma revisão das produções críticas congêneres; e (3) os estudos sobre a inserção dos contos de fadas em gêneros contemporâneos, como as adaptações fílmicas e a literatura de cordel, formas de

expressão tão diversas, mas que confluem intertextualmente para uma origem comum.

Assim, cabe antecipar que a especialização acima enumerada não significa absolutamente que essas linhas epistemológicas estejam desligadas entre si. A primeira escolha, articulada à segunda, nos permite uma construção metalinguística necessária à compreensão e reflexão acerca dos arquétipos sugeridos no plano mítico dessas obras, bem como as mudanças sofridas por esses modelos, possivelmente como reflexo dos ajustes de valores morais constituídos historicamente pelo protagonismo das mulheres. A segunda base conceitual liga-se à Crítica Literária Feminista, que permite compreender o silenciamento feminino e acompanhar sua superação, cujas evidências sugerem uma decorrência histórica da luta por fazer valer na obra literária uma enunciação feminina. A terceira arremata o conjunto dos investimentos teóricos, já que nos interessa saber como uma ficção de fonte europeia ganha a versão popular manifestada no “sistema literário” – conceito defendido por Antonio Candido (2009) - da literatura de cordel, (modo de produção, circulação, convenções estilísticas e configurações discursivas), que, tudo leva a crer, pode ter conservado invariantes discursivas acerca da construção do sentido da feminilidade, a despeito das óbvias variáveis estilísticas expressas a cada versão.

Na abordagem dos arquétipos, consideramos aqui tanto a contribuição de Jung (1977) como a de Frye (2000), ainda que divirjam conceitualmente, o que nos exigirá uma leitura atenta, criticamente seletiva. No que diz respeito à questão de gênero (feminilidade), consideraremos tanto uma revisão dos estudos de Beauvoir (1949) e de Lacan (1988), pela importância que têm na leitura contemporânea sobre o assunto. Ao passo que Beauvoir entende a teoria de gênero como uma construção social, Lacan estabelece uma leitura mais próxima do modelo semiótico. Quanto à literatura de cordel, contamos com a sistematização em bases semiótico-discursivas proposta por Albuquerque (2011), além de trabalhos como os de Saraiva (2004) e Câmara Cascudo (1939), pelo que contribuem para uma concepção histórico-literária da literatura de cordel.

Feitas essas considerações, assim formulamos o objetivo geral de nossa pesquisa: investigar as alterações da representatividade nos arquétipos presentes nas diferentes versões de contos de fadas, em especial a produzida na literatura de cordel. Já por objetivos específicos temos os seguintes: comparar os arquétipos do feminino nas versões do conto *A Bela e a Fera*; analisar os diálogos de gênero presentes no conto *A Pequena Sereia* entre a versão clássica e as releituras nacionais, com ênfase para o cordel; compreender as alterações dos arquétipos de gênero, por meio dos instrumentos metalinguísticos semióticos, como o percurso gerativo do sentido e a categorização com o recurso ao quadrado semiótico.

A questão básica que motiva esta investigação é explorar uma das expressões mais antigas do cânone literário, os contos de fadas, porém sob uma perspectiva que contemple valores

progressistas contemporâneos. Como as histórias circulam pelos mais diversos meios, inclusive pela oralidade, destacamos a importância de examinar de que modo a literatura de cordel insere no âmbito da literatura brasileira essa contribuição literária europeia. No mais, há que se considerar o compromisso desta pesquisadora – que é mulher e nordestina.

Enfim, além de toda a importância cultural, literária e histórica dos contos de fadas e da literatura de cordel, há também outro ponto fundamental: as questões de gênero e sua representatividade, tanto dentro da literatura como na sociedade. A forma como essas questões se faz presentes nessas obras e como elas têm refletido as mudanças ocorridas no corpo social por meio da criação de novos arquétipos é de extrema importância não só para os estudos acadêmicos no sentido estrito, mas também para a práxis social como um todo. Afinal, em uma sociedade patriarcal na qual mulheres constantemente são silenciadas, um estudo que vai além das teorias literárias e mostra seu impacto para a sociedade é de extrema necessidade para o corpo social em todos os âmbitos possíveis. Vale ressaltar, ainda, que quando nos referimos à literatura como um reflexo da sociedade, propomos uma reflexão a respeito da forma como questões históricas, políticas e socioculturais são vistas, seja de forma direta ou indireta, nas mais divergentes obras. Afinal, o escritor ou escritora escreve sobre aquilo que vivencia; por meio de fantasia ou não, suas vivências e experiências transbordam das páginas dos livros, mostrando como a literatura vai além da sua literariedade. Além disso, ela também pode ser usada como ferramenta de mudanças, já que a arte, fruto da liberdade de expressão, permite deixar a sua marca no mundo, causando assim diversos impactos para o corpo social, como será defendido neste trabalho.

O trabalho será dividido nos seguintes capítulos:

No primeiro capítulo, será apresentada a teoria feminista na literatura e em outras representações culturais, seus conceitos norteadores e sua contribuição para a análise de obras literárias, como também de outras representações culturais. Nele, dedicaremos uma subseção a uma breve revisão histórica de como o Movimento Feminista tanto influenciou como foi influenciado pela literatura, mostrando, assim, que a literatura não é só um reflexo do que acontece na sociedade, mas também uma ferramenta de mudanças.

No segundo capítulo, teremos a relação entre os contos de fadas e a literatura de cordel. Nessa seção, buscaremos as origens tanto da literatura de cordel como dos contos de fadas, além dos seus impactos sociais e literários. No mesmo capítulo, também será considerada a relação entre esses gêneros literários não canônicos, embora ricos e complexos, que fazem parte da Literatura Brasileira.

No terceiro capítulo, consideraremos os arquétipos femininos na construção da narrativa. Essa seção visa apresentar as teorias acerca dos arquétipos dentro dos conceitos semióticos, além

de uma análise mais aprofundada do objeto de investigação desse trabalho – o ser feminino e sua representatividade.

No quarto capítulo, apresentaremos uma visão crítica sobre o silenciamento feminino, ressaltando sua constante luta por libertação, na versão dos contos de fadas. Trata-se de capítulo voltado para a análise dos contos de fadas clássicos e as suas versões contemporâneas.

Em conclusão, este trabalho visa à análise dos contos de fadas e das suas mais diversas versões, por meio das mudanças de discurso nas construções narrativas, através das transformações arquetípicas, como forma de compreender não só a importância literária deles, mas também seu efetivo impacto no corpo social. Afinal, esperamos que as mudanças dos arquétipos femininos que serão observadas aqui contribuam para que se perceba a relevância das mudanças históricas e socioculturais para e pela literatura, já que as transformações sofridas no âmbito discursivo podem contribuir argumentativamente para a consolidação dos novos valores humanísticos, que passam necessariamente pela questão feminina.

2 A TEORIA FEMINISTA NA LITERATURA E EM OUTRAS EXPRESSÕES CULTURAIS

É sabido, dentre os mais diversos âmbitos, que a mulher ocupou o lugar de segunda categoria na sociedade na quase totalidade da História, e essa questão pode ser vislumbrada de diversas formas, inclusive, por meio da literatura, como será visto mais adiante. Portanto, foi e é também papel da literatura participar das mudanças buscadas pelo gênero feminino ao longo dos séculos, sendo a arte literária não só um reflexo da sociedade, mas também um agente de mudança, o que pode ser confirmado pela Teoria Feminista na Literatura, através da Crítica Feminista, por exemplo.

Na Grécia Antiga, segundo Santos (1998), a posição social da mulher sofria variações de acordo com o lugar e o período, mas, de modo geral, a mulher grega era considerada inferior ao homem, podendo ocupar apenas os papéis que eram vistos como típicos de mulher, especialmente o de mãe. Porém, essa realidade ultrapassa a Grécia Antiga, ainda persistindo na contemporaneidade.

Conspicuamente, podemos ver que a questão feminina se atualiza em conformidade com o contexto histórico-social. No entanto, percebe-se uma invariante que faz ligar traços da condição das mulheres na atualidade não às sociedades do passado, como na comunidade políade dos atenienses, por exemplo. Assim, importa buscar subsídios diacrônicos que nos possibilitem repensar a condição social da mulher em nosso tempo presente, ao lado da singularidade sincrônica, já que cada mulher que nasce traz em si o inédito, o original, o criativo (PRAVAZ, 1981). Afinal, o papel feminino possui uma grande relevância, que vai desde seu papel na sociedade tradicional – como portadora e criadora da vida – desde sua importância literária, já que diversos mitos ritualísticos traziam a mulher no papel de Deusa Mãe e contadora de histórias, como será visto ao longo deste trabalho.

Mas a “condição secundária”, a que nos referimos acima, não quer dizer que na História, antiga ou recente, a mulher, mesmo oprimida, tenha manifestado uma total passividade diante da condição que lhe é imposta. Na verdade, a mulher tem sido cada vez mais um agente de mudanças, muitas vezes projetando-se à frente do seu tempo, usando de sua força para ir além do permitido, como podemos observar através do Movimento Feminista.

2.1 Movimento Feminista: origens

Historicamente situado no desenvolvimento da chamada Revolução Industrial, que

arregimentou grande número de mulheres ao trabalho fabril, o Movimento Feminista surgiu com o objetivo de lutar pela igualdade de gênero, a emancipação feminina, assim como pelos seus direitos e sua liberdade. No contexto ocidental, o percurso histórico dos movimentos feministas modernos pode ser identificado em três “ondas” principais do feminismo; porém, boa parte das feministas saúdam uma quarta onda na segunda década do século XXI.

No entanto, apesar de o Movimento Feminista ter sido solidificado e marcado por meio dessas “ondas”, ele surgiu bem antes. De acordo com McCann (2019) e Rodrigues (2019), o “feminismo” como um conceito emergiu em 1837, quando o francês Charles Fourier usou pela primeira vez o termo *féminisme*. Assim, a palavra foi usada na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos para descrever um movimento que tinha como objetivo conquistar igualdade social, econômica e legal entre os gêneros, além de pôr fim ao sexismo e à opressão às mulheres pelos homens.

A palavra “feminismo” só se tornou corrente nos anos de 1890; mas, apesar disso, as mulheres já começaram essa luta muito tempo atrás, expressando sua indignação diante da situação de desigualdade feminina em diversas partes do mundo¹.

Um dos primeiros marcos nessa luta, como a entendemos na contemporaneidade, foi a publicação do livro *Some Reflections Upon Marriage*, da inglesa Mary Astell, no qual argumenta que Deus criou os homens e as mulheres com almas igualmente inteligentes, o que contrariava a visão da época, que era especialmente reforçada pela Igreja Católica – responsável por definir as mulheres como o “vaso mais frágil”.

Na Europa e nos Estados Unidos, dois eventos políticos, culturais e intelectuais ajudaram a estimular o crescimento e a expansão do feminismo, foram eles o Iluminismo e as revoluções norte-americana e francesa. A partir das ideias difundidas e até mesmo refutadas – pois Rousseau excluía as mulheres da luta por igualdade e direitos, direcionando essa luta apenas para os homens – novos acontecimentos lapidaram esse cenário para as lutas feministas que viriam a seguir.

A exemplo, temos, nos Estados Unidos, Abigail Adams, esposa do segundo presidente dos Estados Unidos, que clamou aos pais fundadores que “se lembrassem das damas” nas mudanças revolucionárias; já na França, foi a dramaturga e ativista Olympe de Gouges que publicou *A Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, clamando por direitos iguais para mulheres e homens. Nesse período histórico, a escritora britânica Mary Wollstonecraft, influenciada pela Revolução Francesa, publicou *Reivindicações dos Direitos das Mulheres*, um marco nos textos feministas, que clamou especialmente para que as mulheres fossem libertadas da tirania doméstica e

¹ A propósito, apenas para lembrar um exemplo literário, vale lembrar a peça *Lisístrata*, de Aristófanes, encenada em Atenas em 411 a.C., cujo enredo traz uma recusa sexual coletiva das mulheres, em protesto contra a prolongada guerra entre Atenas e Esparta.

tivessem acesso à educação e ao trabalho.

Embora muitas das defensoras dos direitos das mulheres fossem mulheres com maior visibilidade, de classes privilegiadas, no início do século XIX, mulheres de classe trabalhadora dos Estados Unidos e do Reino Unido estavam se tornando politicamente ativas. O fato é que essas vozes, oriundas de classes sociais diferentes e disseminadas em maior ou menor grau pelos continentes, se tornaram mais altas e mais fortes conforme o século XIX avançava, constituindo o terreno necessário para o movimento ganhar força, até dar origem às “Ondas Feministas”.

No Brasil, o Movimento Feminista demorou um pouco mais para crescer e se propagar. Apenas no final do século XIX, as mulheres começaram a se questionar e se mobilizar de forma mais concreta e aberta. Era um contexto de opressão, sobretudo sobre a mulher negra, devido à escravidão; por sua vez, a mulher branca era restrita às tarefas do lar, sendo rara sua participação na cena pública e no mundo do trabalho. Mesmo assim, num tempo em que as mulheres eram proibidas de participar da vida pública e tinha o direito ao voto ainda negado, é possível notar um aumento significativo na militância brasileira.

2.2 As ondas feministas

A chamada Primeira Onda, segundo Bonnici (2007), refere-se ao movimento desde o século XIX até o começo do século XX, que lidou majoritariamente com o sufrágio das mulheres, direitos trabalhistas e educacionais para mulheres e garotas. Ademais, este período aborda uma grande atividade feminista desenvolvida no Reino Unido e nos Estados Unidos, sendo a fase em que o movimento se consolidou em torno da luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres. Outrossim, estas se organizaram e protestaram contra as diferenças contratuais, seja no âmbito do trabalho, diante da diferença salarial entre os gêneros, seja no da constituição familiar, contra os casamentos arranjados, que ignoravam os direitos de escolha e os sentimentos das mulheres.

Apesar da luta feminista da Primeira Onda unir as mais diferentes mulheres em prol de objetivos em comum, como supracitado, também havia bastantes incongruências, o que fez com que o movimento não fosse unificado e surgisse uma variedade de padrões que com frequência eram conflitantes. A exemplo, segundo McCann (2019) e Rodrigues (2019), enquanto as mulheres de classe média dos países ocidentais protestavam contra o ócio forçado, as da classe trabalhadora, nas fábricas e usinas, tinham outras preocupações, como as péssimas situações na qual estavam inseridas nos trabalhos externos, sendo exploradas e ainda tendo que lidar com a oposição do sindicalismo masculino, que via o trabalho feminino como uma concorrência.

Concomitantemente, houve diversos marcos importantes na Primeira Onda do Movimento

Feminista: o discurso feito por Sojourner Truth, ativista, ex-escrava e abolicionista, responsável por ser uma das primeiras vozes no Feminismo negro, levantando questões de etnia e da opressão dupla sofrida por mulheres negras na Convenção pelos Direitos das Mulheres, em Ohio, exigindo que a luta por direitos iguais incluísse mulheres negras (1851); a criação do Ato da Propriedade das Mulheres Casadas, no Reino Unido, que permite às mulheres serem donas de propriedades e terem o controle sobre elas (1882); a greve, em uma fábrica de fósforos no Reino Unido, feita por mulheres para protestar contra os baixos salários e as condições ruins de trabalho (1888); na Nova Zelândia, pela primeira vez na história, as mulheres ganham o direito ao voto (1893); é criada a Women's Social and Political Union, pela ativista britânica Emmeline Pankhurst, que milita pelo sufrágio feminino (1903); é publicado *Um Teto Todo Seu*, por Virginia Woolf, no qual mostra que uma mulher, para escrever, precisaria apenas de um lugar onde viver e de uma quantia mensal. Mas, apesar disso, o papel da mulher como escritora sofria represálias tanto socioeconômicas como culturais, servindo de condições ilustrativas para uma situação destinada às mulheres, responsável por atribuir a sub-representação feminina na literatura à falta de liberdade financeira, intelectual e social das mulheres, levantando questões importantes para o movimento (1929).

No conjunto, o ponto marcante da Primeira Onda foi a luta pelo sufrágio feminino, responsável por unir mulheres de diferentes grupos em um movimento maciço para conquistar o direito ao voto. Na Grã-Bretanha, por exemplo, a luta chegou a se tornar acirrada e violenta, e, apesar das divisões entre as feministas, a militância pelo sufrágio dominou a maior parte das atividades até a Primeira Guerra Mundial e pouco depois.

A luta do Movimento Sufragista foi longa e árdua, tendo como um dos principais marcos a primeira assembleia de ativistas dos direitos das mulheres, em Seneca Falls, Nova York, em 19 de julho de 1848 – que teve como organizadoras Lucretia Mott e Elizabeth Cady Stanton. Conspicua, os fatores que influenciaram a Convenção de Seneca Falls foram as experiências das mulheres com o movimento abolicionista e com a transferência da oposição moral à escravidão para o ativismo político.

Apesar da luta inicial das americanas pelo sufrágio ter tido um grande impacto mundial e, inclusive, ter inspirado mulheres de outras regiões do mundo, países como a Nova Zelândia, em 1893, e a Austrália, em 1902, realizaram o sufrágio feminino primeiro. Além disso, a França, em 1848, se tornara o primeiro país a introduzir o sufrágio universal. E, mesmo Wyoming se tornando o primeiro território norte-americano a garantir o voto feminino, as americanas só conseguiram o direito ao voto em nível federal em 1920, quando a 19.^a Emenda da Constituição foi ratificada.

Assim, graças à Primeira Onda, nos anos de 1920, as ideias feministas e a militância já haviam emergido em muitos países, incluindo o Japão, onde feministas, como Fusae Ichikawa,

defendiam o direito da mulher se envolver em política. Além disso, no mundo árabe, a exemplo do Egito, Huda Shaarawi e outras mulheres estabeleceram as primeiras organizações feministas.

Em continuidade a esse momento instaurador, a Segunda Onda, desenvolvida nas décadas de 1960-1980, foi marcada, de forma mais geral, pelo combate à discriminação, reivindicando a completa igualdade entre os sexos. Essa Segunda Onda via a posição das mulheres em relação aos homens tanto diferente como desigual, e analisava os mais diversos aspectos da sociedade, como: sexualidade, religião e poder, redefinindo esses aspectos em relação à opressão sofrida pelas mulheres.

Portanto, a Segunda Onda buscou ampliar a luta da Primeira Onda pela igualdade política, intelectual, social e legal; mas também foi além disso, examinando e compartilhando suas próprias experiências pessoais, analisando a forma como eram vistas e tratadas em casa e na sociedade. Dessa forma, buscaram entender as raízes da opressão para assim se libertar.

Um dos principais marcos e passo-chave da Segunda Onda do Movimento Feminista foi o conceito de que as mulheres não nasciam mulheres, mas sim, eram criadas como tal, sendo culturalmente constituídas por um condicionamento social criado por uma sociedade patriarcal. Essa distinção entre sexo biológico e gênero como uma construção social foi expressa pela primeira vez por Simone de Beauvoir, em 1949, e teve um enorme impacto e influência no pensamento da Segunda Onda.

Assim, *O Segundo Sexo*, livro pioneiro de Simone de Beauvoir, trouxe esses conceitos de forma impactante e representou a contribuição mais significativa para o pensamento e as bases teóricas da Segunda Onda do Feminismo, pois este explora e analisa as pressões sociais que as mulheres passaram – e ainda passam – e as suas consequências.

Em decorrência, outras escritoras feministas, como Betty Friedan e Germaine Greer, argumentaram que a biologia da mulher não deveria determinar sua vida, seu comportamento e suas escolhas. Desse modo, essas escritoras desafiaram a imagem de feminilidade idealizada e imposta às mulheres pela educação patriarcal à qual eram submetidas, e assim, buscavam incentivar as mulheres a desconstruírem esses estereótipos.

Outro ponto crucial da Segunda Onda foi que as feministas desafiaram a ideia dominante de que a sexualidade das mulheres deveria ser ditada pelos homens. Assim, elas afirmaram que a dominação masculina era a causa da ausência de prazer sexual feminino. Além disso, trouxeram o conceito de que a sexualidade é política, portanto, sendo usada como forma de coagir, manipular e controlar as mulheres, tornando-as passivas e objetificadas, como pode ser visto em *O relatório de Hite*, de Anne Koedt, em 1976.

Notavelmente, com debates acerca da sexualidade, questões como estupro, aborto e

violência doméstica também foram levantadas, pois, segundo as feministas, estas eram formas de controle e intimidação utilizadas por parte dos homens. Consequentemente, no final dos anos 1970, a feminista norte-americana Andrea Dworkin, encabeçou um ataque à pornografia, argumentando que a prática não apenas oprimia como também incitava a violência contra as mulheres.

Além disso, outros acontecimentos foram cruciais na década de 70, como, no Reino Unido, em 1971, a ativista Erin Pizzey abriu o primeiro abrigo para mulheres vítimas de violência doméstica; ou, já em 1973, a Suprema Corte dos EUA dá o veredito do caso *Roe vs. Wade*, em que considera o aborto um direito constitucional fundamental. Portanto, novas lutas são vencidas e direitos conquistados com a Segunda Onda do Movimento Feminista; porém, a batalha não parou por aí. Como alguns problemas ainda persistiram e outros surgiram, assim, veio a Terceira Onda.

Finalmente, a Terceira Onda, efetivada a partir da década de 1990, apresentou-se como meio para “corrigir” as falhas e as lacunas deixadas pela fase do movimento que veio anteriormente. A terceira fase serviu para ajustar algumas iniciativas da Segunda Onda Feminista e procurou contestar as definições essencialistas da feminilidade que se apoiavam especialmente nas experiências vividas por mulheres brancas integrantes de uma classe média-alta da sociedade. Além disso, com o próprio questionamento do padrão branco de classe média-alta das feministas, mulheres negras começaram a se destacar no movimento e negociar seus espaços para revelar as diferenças vividas por mulheres com diferentes condições sociais e étnicas.

Portanto, a Terceira Onda reconhecia e desafiava o racismo, o preconceito de classe e o sexismo, que, apesar de tentarem ocultar, ainda são dominantes na sociedade. Um marco dessa luta foi o artigo publicado por Rebecca Walker, em 1992, “Tornando-se a Terceira Onda”; nele foi destacado como era importante para as mulheres deter o assédio sexual, tanto o verbal como o físico. Além disso, também mostrou que, mesmo na era dita pós-feminista, as mulheres ainda não estavam desfrutando dos mesmos direitos e não estavam em igualdade com os homens. Assim, mostrando que o Feminismo, ao contrário do que muitos diziam, ainda era sim necessário, e que a luta não havia acabado, especialmente no que dizia respeito às mulheres negras e outras minorias, como as estrangeiras e LGBTQIA+.

Assim, o retrocesso trazido aos movimentos sociais graças às mudanças políticas conservadoras neoliberais, especialmente nos EUA e no Reino Unido, por volta de 80 e início dos anos 90, fizeram que muitas mulheres jovens, especialmente as que estavam fora da “bolha” de privilégios, erguessem suas vozes e protestassem – fazendo um importante marco na Terceira Onda. A exemplo, ativistas como Walker destacaram suas experiências com misoginia, racismo, preconceito de classe e homofobia e, por meio do levantamento dessas questões, surgiu o conceito de “interseccionalidade”.

Foi a defensora dos direitos civis Kimberlé Crenshaw que empregou esse termo pela primeira vez, em um artigo, no ano de 1989, em que debatia a intersecção de raça, gênero e classe da perspectiva de uma feminista negra. É importante ressaltar que esse conceito é usado para descrever o modo como os sistemas de poder se interligam para oprimir os grupos marginalizados na sociedade: as pessoas LGBTQIA+, as pessoas negras, as pessoas com alguma deficiência etc., sendo esse um dos pontos mais importantes da Terceira Onda.

A partir de então, novos avanços marcaram o movimento, inclusive, no meio acadêmico, com a publicação de pesquisas. Além do artigo de Crenshaw, outros trabalhos também influenciaram a Terceira Onda, sendo alguns deles: os textos de Chandra Talpade Mohany, o artigo essencial sobre o privilégio branco, de Peggy McIntosh (1988), textos de Judith Butler analisando a construção social de sexo e gênero, além de uma abundância de textos sobre *gays* e lésbicas. Além disso, programas de estudos sobre as mulheres e questões de gênero, finalmente, depois de muita luta – que já vinha desde a década de 70 -, se expandiram pelo ensino superior nos anos 90.

Fora do mundo acadêmico, outros meios também foram influenciados e usados para contribuir com o movimento, como com o uso de aspectos da cultura da época. A exemplo, temos o movimento punk feminista *Riot Grrrl*, do início dos anos 1990, que explodiu nos EUA como uma resposta à música *punk* dominada pelos homens e a uma cultura majoritariamente misógina.

Inclusive, ativistas do *Riot Grrrl* refutaram rótulos usados para degradar mulheres, como “bitch” (cadela) e “slut” (vadia), como uma forma de empoderar-se. Elas também criaram uma poderosa cultura feminina que denunciou publicamente a violência e o abuso sexual de mulheres e de meninas. Além disso, músicas como “Rebel Girl”, do Bikini Kill, celebraram a força dos relacionamentos femininos, defendendo o direito das mulheres de expressarem sua própria sexualidade e de desfrutar do sexo, outro ponto que foi fundamental para a Terceira Onda.

Todavia, esse pensamento gerou um choque de cultura com as feministas da Segunda Onda, pois feministas como Susan Brownmiller lutaram pelo direito de dizer não ao sexo, o que confrontava um dos ideais dessa nova onda de feministas: a positividade sexual, na qual as mulheres lutavam pelo direito de se expressar sexualmente sem medo ou vergonha. De fato, esse choque de cultura confirma a pluralidade e diversidade dentro do próprio Movimento Feminista, este repleto de variações e mudanças de acordo com o contexto histórico e sociocultural, mostrando assim as várias camadas e transformações dentro de um mesmo movimento. Contudo, vale ressaltar que, apesar de não ter havido uma unificação de ideais em vários momentos, todas as Ondas e lutas foram de contribuição fundamental para as conquistas femininas que já foram realizadas e que ainda serão.

A mais recente Onda do Movimento Feminista, a Quarta Onda, surgiu em 2012, e foi

marcada especialmente pelo uso das ferramentas tecnológicas a favor do Feminismo. Com o uso das redes sociais e dos *blogs*, mulheres *millenials* jogaram-se na luta mais uma vez, fazendo pleno uso das mídias sociais para dar voz e contribuir com a luta feminista, pois, apesar de viverem em uma sociedade na qual o Feminismo, na teoria, já estava bem estabelecido, na prática, a igualdade de gênero não correspondia a essa ideia. Dessa maneira, clamores contra abuso sexual, debates contra as diferenças salariais e protestos políticos se estabeleceram dentro e fora da Internet.

As feministas da Quarta Onda se basearam nas percepções interseccionais e de positividade sexual da Terceira Onda, comprovando assim como todas as fases do movimento contribuem e influenciam uma na outra; afinal, essas “novas feministas” eram filhas e netas das feministas da Segunda e Terceira Onda. Portanto, aprenderam sobre igualdade de gênero com essas mulheres e passaram a usar tais referências como princípios fundamentais de sua visão de mundo e prática política.

Um dos principais marcos de “Feminismo Digital” foi a criação do *site Feministing*, pelas irmãs feministas norte-americanas, Jessica e Vanessa Valenti, em 2004. Elas criaram o *site* com o objetivo de conectar uma gama de vozes femininas diversificadas, contribuindo com a pluralidade que a Quarta Onda buscava, e, assim, tornaram visíveis várias questões feministas. Dessa forma, a partir do *Feministing*, vários exemplos de ativismo digital têm se materializado, como o fórum Everyday Sexism, organizado por Laura Bates, em 2012, responsável por ser um lugar seguro para as mulheres compartilharem suas experiências com sexismo.

E, assim, deu-se início ao chamado “ativismo *hashtag*”, responsável por diversos protestos *online* em prol da luta feminina, como com a campanha “BringBackOutGirls”, que exigiu a libertação de estudantes sequestradas pelo Boko Haram – grupo radical ativo na Nigéria; além disso, relaciona-se com a ascensão de influentes vozes jovens para o feminismo, como a nigeriana Chimamanda Ngozi e a paquistanesa Malala Yousafzai. Essas jovens feministas foram responsáveis por dar voz às mulheres em regiões onde o regime patriarcal é ainda mais forte, usando de suas próprias vozes para levantar o grito feminista e lutar contra qualquer forma de desigualdade de gênero e suas consequências.

A partir desses acontecimentos e propiciado pelo contexto do “ativismo *hashtag*”, surge outro importante marco da Quarta Onda, o Movimento #MeToo. Originalmente criado pela feminista negra, Tarana Burke, em 2006, tinha como objetivo acolher as sobreviventes desprivilegiadas de agressões sexuais. Porém, com a mobilização no Twitter, através da #MeToo, o movimento teve um alcance gigantesco e levou à conscientização pública sobre a extensão das agressões sexuais, exigindo que os responsáveis fossem punidos. Chama atenção o fato de que, desde 2017, o #MeToo passou a ter alcance mundial e a frase, assim como o movimento, foi

traduzida em vários idiomas.

Contudo, a revolução na Quarta Onda não foi somente digital; as redes sociais serviram de terreno para jovens mulheres se reunirem e ir às ruas lutar pelo que já lutavam no meio virtual. Retornando ao que suas antecessoras já haviam feito, manifestações voltaram a tomar as ruas, e uma das mais impactantes foi a Marcha das Vadias, em 2011, no Canadá. Esta aconteceu quando um policial canadense “aconselhou” estudantes do sexo feminino a evitar se vestir como “sluts” (“vadias”) se não quisessem ser estupradas; a partir disso, as feministas canadenses organizaram a primeira Marcha das Vadias, vestindo roupas provocantes para protestar contra a culpabilização da vítima. Inspiradas por esse manifesto, várias Marchas das Vadias similares surgiram em várias outras partes do mundo, mostrando o alcance e a globalização do Movimento Feminista.

2.3 Movimento Feminista no Brasil

No âmbito brasileiro, o Movimento Feminista ganhou mais visibilidade a partir do final da década de 1960, quando o Feminismo se tornou um movimento social de alcance mundial. Assim, no Brasil, as demandas feministas ganharam mais visibilidade e se tornaram mais conhecidas.

Um dos marcos mais importantes na história do Feminismo no Brasil foi a luta contra a violência doméstica, a principal pauta nos anos de 1970 do Feminismo brasileiro, visando chamar a atenção da população, do sistema judiciário, da mídia e do Estado. Para as feministas, o assunto, muitas vezes, era tratado como uma questão privada pertinente apenas às famílias, fazendo jus ao famoso ditado “em briga de marido e mulher não se mete a colher”. Porém, essas ativistas queriam fazer entender que esse deveria ser entendido como um problema social que refletia uma moralidade machista e expunha a debilidade da justiça.

A partir desse cenário, a luta Feminista ganha força no Brasil, trazendo marcos importantes, inclusive, em nível internacional, como com a criação da Primeira Delegacia da Defesa da Mulher (DDM), em São Paulo, sendo essa a primeira delegacia no mundo especializada em atendimento às mulheres em situação de violência doméstica. Além disso, durante esse mesmo período, o Brasil vivia um regime de Ditadura Militar, no qual as feministas foram fundamentais na luta pela redemocratização do Estado e pela garantia de direitos. Como consequência disso, na Constituição de 1988, também conhecida como “Constituição Cidadã”, percebe-se a voz de vários movimentos sociais, determinando pela primeira vez na legislação brasileira que “homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações”, sendo este um capítulo fundamental na história do Movimento Feminista no Brasil.

Em plena harmonia com a renovação constitucional brasileira, outro marco importantíssimo

se deu por iniciativa de Maria da Penha Fernandes, um dos principais ícones feministas do Brasil. A cearense foi vítima de violência doméstica, chegando a tornar-se cadeirante devido a um tiro que levou; mesmo assim, essa mulher não desistiu de lutar por justiça, e, assim, se tornou um símbolo para o ativismo feminista. Tamanha é a sua importância que seu nome acompanha a Lei número 11.340, promulgada em 2006, que tem como objetivo prevenir e punir as formas de violência doméstica e familiar contra as mulheres.

Na sociedade vigente, é possível notar um aumento significativo no impacto do Feminismo contemporâneo no Brasil graças à militância feminista brasileira, processo este que tem sido chamado de “primavera feminista”. Essa nova militância é descrita como essencialmente jovem e fruto das inovações tecnológicas e comunicacionais, especialmente por meio da Internet e das redes sociais, e, assim, traz novas formas de pensar na violência e no direito, palavras de ordem e reivindicações para o pensamento social e a prática feminista.

Dentro desse cenário, entre a explosão de tantas vozes, uma ganha destaque em especial, seu nome é Djamila Ribeiro, a filósofa negra paulista, que além de ser acadêmica e ativista, também atua como formadora de opinião em livros, artigos e nas redes sociais. Essa feminista é uma das principais novas vozes do Feminismo contemporâneo brasileiro, tendo ajudado a levantar questões importantes sobre as principais pautas nesse cenário, que são identidade racial, identidade de gênero e orientação sexual, além de ressaltar questões relativas ao consentimento, representatividade política e identitária, além da autonomia feminina sobre seu próprio corpo.

A partir desses questionamentos, passos importantes são dados. Graças às denúncias e mobilizações feitas nos meios digitais, milhares de mulheres vão às ruas, rompendo a barreira virtual, em manifestações contra posicionamentos retrógrados do sistema judiciário e por ampliação na noção de integridade das mulheres brasileiras. Alguns dos marcos mais importantes da atualidade são estes: a campanha “Chega de Fiu Fiu”, lançada pela ONG *Think Olga*, em 2013, que denunciou o caráter violento das “cantadas de rua”; em 2015, a Lei do Femicídio altera o Código Penal Brasileiro, que inclui o feminicídio como uma modalidade de homicídio qualificado, entrando no rol dos crimes hediondos; e, recentemente, em 2018, houve a promulgação da Lei de “Importunação Sexual”, responsável por criminalizar o assédio contra mulheres em espaços públicos brasileiros.

Ainda, como aponta a professora e pesquisadora Fabiana Martinez (2019, p. 10), houve um aumento de 10% no contingente de brasileiras que se reconheciam como feministas entre os anos de 2001 e 2010, sendo a maioria jovem. Isso ocorreu principalmente porque se tornou possível que mulheres de diferentes origens, classes sociais, raças/etnias e religiões pudessem conhecer e se reconhecer nas pautas defendidas pelo movimento. Assim, como explica a autora Zeila Aparecida Dutra (2018), a partir desse processo foi possível uma difusão do movimento e a desconstrução de

estereótipos negativos acerca das feministas. Desse modo, o lugar que o Feminismo conquistou é tão poderoso e forte que se estendeu a diversas áreas socioculturais, como na literatura, por meio da Crítica Feminista.

Partindo do pressuposto de que a literatura é a um tempo reflexo e agente de mudanças da sociedade, como já citado aqui, é importante abordar o impacto do crescente Movimento Feminista para a literatura também no Brasil. Portanto, é de suma importância citar Dionísia Gonçalves Pinto, mais conhecida como Nísia Floresta, autora de “Direito das mulheres e injustiça dos homens”, livro responsável por propagar o nome da inglesa Wollstonecraft e a defesa dos direitos das mulheres no decorrer do século XIX.

Nísia estreou como escritora em 1831, no jornal *Espelho das Brasileiras*, de Pernambuco. E, segundo Duarte (2005), desde as primeiras publicações tratou da condição feminina, sendo por isso considerada precursora do feminismo no Brasil. Vale ressaltar que, o livro publicado por Nísia Floresta provocou a reflexão sobre o *status* social das mulheres, já que esta defendia a participação feminina em postos de comando. Em uma sociedade patriarcal, escravocrata e recém-saída da condição de colônia, Nísia Floresta foi mulher incomum, atuante e de certa forma “desajustada”, já que ela fugia do padrão imposto pela sociedade brasileira em relação às mulheres do seu tempo, afinal, a valorização intelectual do gênero feminino praticamente inexistia.

Além disso, é de suma importância ressaltar nomes como Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense responsável por “Úrsula” – considerado o primeiro romance escrito por uma mulher no Brasil, além de ser também o primeiro livro abolicionista. Maria Firmina, mulher, nordestina e negra, consegue ser um marco fundamental tanto na literatura como no contexto histórico e sociocultural brasileiro. Assim, esses nomes comprovam a atuação feminina em meio a um cenário de resistência nacional, mostrando a conexão entre a literatura e a luta feminista.

2.4 Por uma crítica literária feminista

A questão das mulheres – suas posições e condições – tem sido motivo de estudos pelas mais variadas correntes de pensamento, prova disso é visto por meio da Crítica Literária Feminista. Como proposta epistemológica enunciada pela autoria feminina, estes estudos têm inovado as mais diversas áreas de conhecimento. Assim, as pesquisas acadêmicas voltadas às questões feministas esforçaram-se inicialmente em “estender e reinterpretar as categorias de diversos discursos teóricos de modo a tornar as atividades e relações sociais das mulheres analiticamente visíveis no âmbito das diferentes tradições intelectuais” (HARDING, 1993, p.7). Além disso, seu início foi marcado pelo

compromisso acadêmico direcionado à causa da emancipação das mulheres.

A Crítica Feminista tem por objetivo analisar os diversos tipos de discursos presentes na sociedade e o que eles representam do ponto de vista do gênero. Segundo Gabrielli (2007), considerando-se que a realidade factual tem sentido aberto, variando segundo a forma como é interpretada. A análise crítica de discurso vem oferecer novas formas de ler a realidade, buscando-se clarificar as ideologias e valores veiculados discursivamente. Todos os indivíduos vivem imersos em sistemas culturais estruturados a partir de códigos simbólicos, e de normas, que de algum modo regulam as práticas sociais. Nesse caso específico, com base nos discursos feministas, que visam emancipar as mulheres, os discursos são analisados sob a ótica do feminino, tanto pelo discurso que, ao inserir a mulher no papel do oprimido, suscita novas formas de ler a realidade social em transformação.

A Crítica Feminista trouxe e traz uma gigante contribuição para a investigação da literatura, sendo esta vista como forma discursiva conservadora ou dinamizadora de diversas transformações sociais no que diz respeito à questão de gênero. Como será observado e analisado mais à frente, as versões dos contos de fadas, entre a tradição e a renovação literária, constituem uma rica herança na literatura, reservando à figurativização feminina um lugar especial.

Outrossim, a Crítica Feminista desenvolveu-se, mais precisamente, na segunda metade do século XX, desdobrando-se, em linhas gerais, em duas vertentes, como será visto a seguir, segundo Zinani (2012).

Em sua primeira fase, a Crítica Feminista visa à análise do papel da mulher como leitora, relatando e expondo as personagens femininas e seus estereótipos. Sua meta é fazer uma releitura de obras literárias, independentemente da autoria, considerando a experiência da mulher colocada em discurso. Ou seja, procura detectar, através do estilo, da construção temático-figurativa e da hierarquização enunciativa manifestada no texto, a relevância da voz feminina em contraposição aos traços de patriarcalismo que perpassam a obra. Já na sua segunda fase, foca na presença da autoria feminina, visando ao resgate de obras escritas por mulheres e que, no decorrer do tempo, foram relegadas ao ostracismo.

Portanto, é visto que o ato fundador da Crítica Feminista foi uma releitura de obras que fazem parte da cultura ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens – como os contos de fadas – e tal crítica se concentrava na representação das personagens femininas e tinha caráter de denúncia. Isso se deve principalmente aos arquétipos presentes nessas obras, nas quais as personagens femininas eram constantemente representadas de forma submissa, passivas aos personagens masculinos, sem tomar as suas próprias decisões; fato este – ilustrado por meio da literatura – que muitas vezes reiteram os valores conservadores da sociedade.

Tal é o ponto de vista sustentado por Culler (1997, p. 56), citado por Zanini (2012, p. 411) o qual discute experiências de leitura, mostrando a diferença de atitude do leitor homem para a leitora mulher diante do mesmo texto, a exemplo:

Nesse primeiro momento da crítica feminista, o conceito de uma mulher leitora leva à asserção de uma continuidade entre a experiência das mulheres nas estruturas sociais e familiares e suas experiências como leitoras. A crítica formulada sobre esse postulado de continuidade interessa-se notavelmente pelas situações e pela psicologia das personagens femininas investigando as atitudes em relação às mulheres ou investigando as “imagens de mulher”, nas obras de um autor, um gênero ou um período.

Assim, a análise de personagens femininas em autores consagrados, a partir da experiência da mulher, pode refletir acerca do nível de complexidade de sua construção, bem como sua relevância na hierarquia dos acontecimentos. Por exemplo, isso pode ser identificado por meio das construções presentes nos contos de fadas, pois, na maioria das histórias, as personagens femininas, mesmo quando protagonistas, não exercem, de fato, o protagonismo porque são subordinadas às atitudes masculinas. Exemplificando, boa parte das princesas são salvas pelos príncipes e através do casamento conseguem o clássico “final feliz”, ou seja, esses arquétipos geram um significado de que a mulher precisa do homem, do casamento, para realizar os seus desejos, não exercendo o seu protagonismo para obter a felicidade, mas sim precisando do outro, do masculino.

Resumindo, é visto que o leitor (ou leitora) constrói o significado das representações propostas pela enunciação; desvela os estereótipos masculinos e femininos presentes na obra; desentranha a ideologia patriarcal inclusa no texto; questiona a representação das personagens femininas através do ponto de vista masculino; promove o questionamento sobre como o texto constrói a sua leitora (enunciatária pressuposta). Como se pode perceber, é mostrada a importância da Crítica Feminista não somente para entender as relações que os signos e significados possuem com a representatividade, como também a sua relevância no quesito transformação social, sendo esta responsável não só por analisar, mas também reconstruir a literatura, assim, sendo um forte mecanismo de mudanças sociais.

Mas, afinal, qual a relação entre os contos de fadas, objeto de estudo desta dissertação, com os estudos de gênero, em especial a Crítica Feminista? É sabido, como já foi sugerido aqui, a imensa relevância destas obras para a literatura, pois, sendo parte da tradição, também estão inclusas entre os primeiros tipos textuais literários com os quais as crianças têm contato, estendendo-se até os adultos. Assim, por acompanhar a sociedade durante séculos, os contos de fadas também podem ser vistos como construção discursiva desta, reiterando valores ou, mais raramente, suscitando mudanças socioculturais.

Logo, algumas dessas transformações podem ser analisadas sob a ótica da Crítica Feminista, pois o papel da mulher nos contos de fadas sofreu e vem sofrendo diversas transmutações, inclusive

nos seus arquétipos e na sua representatividade, como será visto a seguir. Ademais, é fundamental observar como essas mudanças literárias são também reflexos das metamorfoses históricas e socioculturais, afinal, lutas como as do Movimento Feminista foram e são fundamentais para a reconstrução do papel feminino na sociedade.

De acordo com os estudos da Crítica Feminista, há duas visões sobre as quais se pode analisar as transições literárias, portanto, podemos observar as metamorfoses nas personagens femininas nos contos de fadas sob essas duas óticas.

Primeiramente, a sua segunda fase foca na presença da autoria feminina, assim sendo, podemos comparar a presença de autoria feminina e masculina nesse gênero literário. Passando por uma rápida olhada nos diversos contos de fadas, é possível ver que boa parte deles foi escrita por homens, a exemplo dos irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, responsáveis por parte majoritária das coletâneas dos contos, como já visto inicialmente neste trabalho.

A respeito desse fato, podem ser feitos questionamentos, como no que isso influencia ou o que tem a ver com os estudos feministas, mas, como já supracitado anteriormente, o gênero do autor traz também a sua visão de mundo e essa visão varia de acordo com suas vivências – estas que também variam de acordo com suas características, entre elas o gênero. Portanto, mesmo representando a mulher em suas histórias, mesmo dando um protagonismo a elas, como nos casos das princesas, essas personagens ainda são retratadas por um ponto de vista patriarcal. Afinal, elas deveriam espelhar um modelo a ser seguido pelas mulheres, assim, ocupando papéis de submissão, subserviência, deixando para os personagens masculinos o lugar de heroísmo.

Basta fazer uma rápida análise das narrativas mais famosas e de seus personagens para perceber essa diferença de papéis. A exemplo de *Branca de Neve*, temos uma personagem gentil, amável, de pura bondade; porém, apesar dessas qualidades, Branca de Neve também é submissa, não exercendo em nenhum momento uma ação de poder, de atitude. Este posto acaba sendo ocupado apenas ou pelo personagem masculino, como no caso o Príncipe Encantado. Quanto à Rainha Má, trata-se de uma mulher poderosa, mas também é bruxa – um arquétipo de vilã da história. Ademais, Branca de Neve só consegue ser feliz e se libertar das vilanias da madrasta ao casar-se com o príncipe.

Os arquétipos, ao que tudo indica, se repetem em Cinderela, pois, novamente, temos uma protagonista bondosa, gentil, mas também subserviente, que não tem coragem de enfrentar a madrasta, uma mulher poderosa e má. E quando aquela resolve ter um ato de rebeldia, ao sair escondido para o baile, conhece o príncipe e eis que ele a salva das vilanias. Novamente, temos uma personagem feminina cheia de potencial para feitos heroicos, mas que é salva pelo protagonista masculino. Assim, é razoável inferir que os contos, escritos por homens, refletiam as suas visões de

mundo, não permitindo às personagens femininas exercerem, de fato, o protagonismo das suas histórias, algo reservado aos personagens masculinos.

Retomando a questão da autoria de mulheres nos contos de fadas, vemos uma mudança no papel da mulher quando a enunciação é assumida por escritoras femininas. Como exemplo, temos um dos contos de fadas mais famosos e um dos únicos escrito por escritoras mulheres (pois há duas versões, ambas de mulheres escritoras), *A Bela e a Fera*.

No conto *A Bela e a Fera*, tanto na versão escrita por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont como por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve, temos uma mudança significativa na personagem feminina. Apesar de Bela possuir todos os outros valores presentes nas personagens anteriores – bondade, gentileza –, esta exerce um maior protagonismo neste conto de fadas, sendo ela a responsável por salvar o personagem masculino, ao contrário do que acontece nos outros contos, como já citado. Assim, supomos, ainda que aprioristicamente, que houve uma mudança significativa na representatividade feminina e a reconstrução de um arquétipo.

Pelo menos numa primeira leitura, esse conto permite supor a importância da autoria feminina para dar protagonismo e voz às mulheres, como já visto pela Crítica Feminista. Afinal, não estariam as vivências da autoria, mesmo que sutilmente, em suas obras? Nessa hipótese, apenas escritoras femininas poderiam vivenciar as condições tóxicas necessárias à construção discursiva do que é ser mulher e todos os dilemas que perpassam pelo dito segundo sexo.

Ao nosso ver, Bela é uma personagem diferenciada, uma mulher que não se importa com as aparências, uma mulher que exerce o protagonismo, sendo ela a responsável pelas ações que desencadeiam o enredo, como arriscar-se para salvar o pai e, posteriormente, salvar a Fera, salvar o masculino. Salvo melhor juízo, esta é a primeira vez na história dos contos de fadas que a personagem feminina salva o personagem masculino, que a mulher é a heroína. Assim, mesmo que possa parecer algo pequeno, tudo leva a crer que seja um grande primeiro passo para o protagonismo feminino na literatura, ainda mais pelo período histórico no qual essa história foi escrita – século XVIII, em pleno vigor de uma sociedade patriarcal –, sabendo-se a tendência moralizante desse ramo da literatura.

3 A RELAÇÃO ENTRE OS CONTOS DE FADAS E A LITERATURA DE CORDEL

É sabido que os contos de fadas e a literatura de cordel são formas literárias distintas, cada uma com suas características formais e conteudistas; todavia, tanto a literatura de cordel como os contos de fadas apresentam aproximações, a exemplo do uso de arquétipos similares, que parecem indicar uma invariante no que tange a certos valores socioculturais de tendência conservadora.

Antes de examinar essas aproximações, faremos uma breve consideração histórico-cultural, o que inclui a classificação temática do cordel, buscando localizar nela o lugar dos contos de fada, que já tivemos oportunidade de constatar desde o momento da seleção das obras para esta pesquisa. Assim procedendo, poderemos avaliar em que medida as histórias trazidas da Europa foram assimiladas não só para a literatura popular escrita, mas também para o corpo social, já que a disseminação encontra eco na oralidade e em outras formas de fruição, como as adaptações feitas para cinema e televisão.

3.1 Cordel: breve história

A literatura de cordel é uma forma da poesia popular impressa que sofreu influência da literatura popular dos espanhóis, franceses e, principalmente, portugueses. A denominação dada a esse tipo de literatura popular em versos está relacionada à forma de apresentação dos folhetos, outrora presos em barbantes (cordéis) seja no transporte (pendurados ao pescoço²), seja nos locais de venda, nas feiras, praças e mercados populares. Sua origem está ligada à divulgação de histórias tradicionais, narrativas orais presentes na memória popular, chamados romances.

A literatura popular impressa existiu em diversos países, e o cordel correspondia, na França, à chamada *littérature de colportage* ou os *canards* (literatura volante com os mais diversos conteúdos, da hagiografia às histórias de gosto popular, reais ou inventadas); na Inglaterra, eram denominados *cocks* ou *catchpennies* estórias imaginárias, *broadsides* (folhetos de época ou acontecidos); na Holanda, *Pamflet* (estórias sobre políticas, economia e militares); já na Espanha,

² Colportage. “Venda ambulante de impressos ‘em papel’, ou seja, não encadernados, contendo normalmente textos de literatura popular ou de circulação clandestina. Os *colporteurs* começaram por ser, no século XV, agentes dos primeiros impressores, encarregados de difundir as novas publicações pelas feiras da Europa. Consigo, levavam panfletos publicitando títulos e casas impressoras. Quando a venda de impressos passou a ser assumida por livreiros estabelecidos, a literatura de colportage tornou-se exclusivamente um produto económico, vendido por cegos e mendigos, presumivelmente destinado a responder a um gosto popular: constava de cartilhas, almanaques, calendários, estampas, orações, hagiografias, autos, novelas, relações, gazetas...” (CEIA, s.d.)

por *pliegos sueltos* e nas Américas, os *corridos* ou *compuestos*; em Portugal, eram as folhas soltas ou volantes. E, apesar de sofrerem diferenças de uma região para outra, essa forma literária seguia um padrão, não somente no modo como os folhetos eram vendidos em praças e feiras, mas também pela presença marcante do poema, como afirma Luyten (2005, p. 34): “Desde os primórdios da Idade Média, temos notícias de trovadores e menestréis vagando de um lugar para outro, cantando as notícias e fatos importantes”.

Há registros dessa arte de origem peninsular, de 1659 a 1912 no Catálogo de Forjaz de Sampaio; de 1962 a 1886 no Catálogo da Fundação Gulbenkian, sendo o folheto mais antigo, datado de 1602, citado no Catálogo de Arnaldo Saraiva.

Neste catálogo, Saraiva (2006, p. 7) enumera várias modalidades e títulos de folhetos populares portugueses, a saber:

Poesia narrativa, teatro, crítica; autos, dramas, tragédias, farsas, entremezes, monólogos, desafios, comédias, sátiras, invectivas, paródias, anedotas, cartas, crônicas, biografias, histórias, contos, modalidades, dissertações, elogios, exemplos, testamentos, orações, oráculos, hinos, canções, elegias, fados, décimas, odes, coplas, aventuras, paixões, sonhos, viagens, suspiros, sucessos, confissões, velhos e novos, príncipes, bandidos, soldados namorados, clérigos, criados, deputados, fanfarrões, fantasmas, Adão e Eva, S. João e S. Pedro, Paulo e Virgínia, Manuel e Maria, Imperatriz Porcina, Carlos Magno, Bertolo, a Padeira de Aljubarrota, a Donzela Teodora, João de Calais, Bocage, José do Telhado, Deus e o Diabo [...]

Não encontramos consenso entre os estudiosos de Literatura Popular quanto à origem do cordel no Brasil; entretanto, é inegável a influência do cordel português na constituição do folheto brasileiro, tanto na forma como na divulgação. Assim, historicamente falando, dentro do contexto brasileiro, a literatura de cordel, como conhecida hoje, teve sua origem predominantemente em Portugal, com os trovadores medievais, que espalhavam histórias para a população, que, na época, era em grande parte analfabeta. Na Renascença, com os avanços tecnológicos que permitiram a impressão em papéis, possibilitou-se a grande distribuição de textos, que, até então, eram apenas cantados. Assim, essa literatura, anteriormente, era conhecida como livrinhos de feira, ou livretos, ou a mais popular pelos cordelistas, “folhetos”.

Outrossim, alguns estudiosos afirmam que a literatura de cordel chegou ao Brasil trazida pelos colonizadores portugueses ainda na primeira metade do século XVI, tendo como base a literatura medieval, já que se assemelhava muito aos trovadores por contarem uma história musicada e rimada nas ruas das cidades. Desse modo, popularizando os poemas que depois viriam a ser os cordéis – o que influenciou os diversos arquétipos presentes nestas histórias, como será visto mais à frente. Porém, ela se consolidou e se proliferou no Nordeste, de onde se disseminou para as outras regiões brasileiras:

Penso que o hábito de decorar histórias, dos cantos de trabalho, as cantigas de embalar e

toda sorte de narrativas orais trazidas pelos colonizadores vão sedimentando, na cultura brasileira, o costume de cantar e contar histórias, de guardar na memória os acontecimentos da vida cotidiana. Assim, pouco a pouco, foi se desenvolvendo junto ao homem brasileiro, mais especificamente na região Nordeste, onde se deu o início da colonização, uma poesia oral com características muito peculiares. (BARROSO, 2006, p. 22).

Para Menezes (2006, p. 10), a história da literatura de cordel pode ser identificada por pelo menos três períodos bem característicos: no primeiro período, boa parte dos textos concentrava-se em torno dos romances de cavalaria, fruto da influência medieval da Europa; já no segundo, a inserção do herói popular nordestino, tipicamente rural, uma consequência da influência do Nordeste na literatura de cordel, dando características próprias a ela e, assim, causando uma ruptura entre o cordel que era apenas uma reprodução da influência portuguesa; e no período mais recente, o predomínio de folhetos considerados de acontecimentos, responsável por trazer um senso crítico ao cordel, tornando-o uma ferramenta social.

Câmara Cascudo (1939) considerou que os folhetos foram introduzidos no Brasil por cantadores que “improvisavam versos, viajantes pelas fazendas, vilarejos e cidades pequenas do sertão”. O texto e a forma eram caracterizados pela oralidade, “em todo o mundo, desde tempos imemoriais, a grande tradição da literatura escrita culta correspondeu sempre, em todas as culturas, a pequena tradição oral de contar” (MEYER, 1980, p. 3). O costume de contar histórias nas fazendas ou engenhos sempre foi muito presente. O Nordeste foi a região brasileira em que os valores trazidos pelos colonizadores portugueses, nos séculos XVI e XVII, foram mais conservados, absorvendo, conseqüentemente, este tipo de literatura, de manifestações culturais, como assevera Diegues Júnior (1986, p. 40):

No Nordeste [...], por condições sociais e culturais peculiares, foi possível o surgimento da literatura de cordel, de maneira como se tornou hoje em dia característica da própria fisionomia cultural da região. Fatores de formação social contribuíram para isso; a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família deram oportunidade, entre outros fatores, para que se verificasse o surgimento de grupos de cantadores como instrumentos do pensamento coletivo, das manifestações da memória popular.

Saraiva (2004, p. 127), em estudos realizados sobre a origem da literatura de cordel brasileira, reitera o que muitos estudiosos afirmaram, isto é, o fato de que a literatura de cordel no Brasil surgiu de modelos da literatura de cordel portuguesa e esta, por sua vez, dos modelos espanhóis, franceses ou italianos, e os folhetos que circulavam no Brasil repetiam textos e formas ou formatos portugueses. A exemplo, temos: *Astúcias de Bertolo*, *Bertolo*, *Bertolino e Cacasseno*, *História nova do Imperador Carlos Magno*, *História jocosa dos três Corcovados de Setúbal*, *História de João de Calais*, *História verdadeira da Princesa Megalona*, *História da princesa Porcina*, *História do grande Roberto do Diabo* e *História da Donzela Teodora*.

É inegável a influência do cordel português na constituição da literatura de folhetos brasileiros; mas, apesar disso, os folhetos de cordel brasileiros têm formas e características próprias, principalmente aqueles que versam sobre a terra, os costumes nordestinos, fatos políticos, sociais, econômicos, assuntos religiosos, as catástrofes climáticas. Além da recriação em cordel de famosas obras e escritores brasileiros eruditos como, por exemplo, *A Escrava Isaura* e *Iracema*.

Em meio à nebulosa datação do cordel brasileiro, Câmara Cascudo considera o paraibano Silviano Piruá de Lima o primeiro poeta (1848) a rimar as histórias tradicionais e a escrever os romances em verso. O romance de sua autoria, *Zezinho e Mariquinha*, ou *A Vingança do Sultão*, foi o primeiro folheto de cordel publicado no Brasil.

No entanto, foi o paraibano de Pombal, Leandro Gomes de Barros, que, em 1893, deu início à impressão sistemática dos folhetos. Em 1921, João Martins de Athayde comprou os direitos autorais do velho poeta, falecido em 1918 e tornou-se, durante mais de 20 anos, detentor exclusivo dos maiores clássicos da literatura de cordel.

O auge da literatura de cordel, no Brasil, deu-se entre as décadas de trinta e cinquenta do século XX, quando João Martins de Athayde introduziu inovações na impressão dos folhetos, o que atraiu a atenção dos poetas e do público. Tornou-se editor de folhetos de outros poetas, além dos seus, e criador de uma rede de distribuição desses impressos em todo o país, consolidando, desta forma, o formato no qual até hoje é impresso.

A literatura de cordel é uma manifestação literária tradicional da cultura popular brasileira, mais precisamente do interior nordestino. Muitos escritores não cordelistas foram influenciados por esse gênero literário, dos quais se destacam João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e Guimarães Rosa.

Apesar do folheto de cordel ser tipicamente escrito, ele tem grande influência e ganhou bastante força por meio da oralidade – assim como os contos de fadas, diga-se de passagem. Portanto, por ser uma produção bastante dinâmica, o cordel não é transmitido apenas por meio de uma leitura silenciosa e individual, difundindo-se também através da oralidade, que se materializa nas leituras comunitárias, algo que ocorre bastante nas regiões rurais do Nordeste brasileiro, graças aos aspectos da musicalidade e das rimas presentes nos folhetos, como pode ser comprovado por Albuquerque (2011, p. 23):

A oralidade, desde os tempos mais remotos até hoje, sempre esteve presente e o cordel é fruto dessa oralidade, pois foi através das narrativas orais, cantorias e contos que surgiram os primeiros folhetos no Brasil, tendo a métrica, o ritmo e a rima como elementos formais marcantes nesse tipo de literatura. É o elo que na memória individual e na memória coletiva, à medida em que, por meio do oral, as relações socioculturais de uma comunidade vão sendo refletidas e repassadas.

Os inúmeros ritos da cultura tradicional que resistem no Brasil, as histórias, causos, mitos e

tantas narrativas do povo, constituem a amplitude desse universo. É nele que toda uma produção oral é guardada, por anos e anos no imaginário popular, da mesma forma que ocorre nos contos de fadas. Assim, havendo uma ligação entre essas vertentes literárias, é razoável supor que compartilhem arquétipos presentes no imaginário popular, como será visto mais à frente.

Todavia, há que se reconhecer uma polarização acerca dos conceitos de literatura erudita, comumente associada às elites, e a literatura popular e oral, associada às massas. Cremos que por preconceito linguístico e desprestígio das manifestações populares, as discussões acerca dos conceitos de cultura e a sua relação com a literatura tiveram um impacto no mundo acadêmico, mas hoje a literatura de cordel tem sido legitimada, como atesta o grande número de trabalhos dedicados a esse gênero e mesmo sua assimilação curricular³.

A literatura de cordel, segue sua luta, efetivando-se como um marco na literatura popular, trazendo valores regionais, sobretudo nordestinos, representando um povo que, no contexto nacional, tantas vezes figura à margem da sociedade erudita centro-sulista,. Por ainda existir uma concepção de que a poesia popular se circunscreve às classes sociais desprestigiadas, o cordel não é considerado parte do cânone brasileiro, mesmo sendo uma das formas artísticas mais antigas no Brasil, se considerarmos sua ascendência colonial.

Segundo Câmara Cascudo (1984), o fato é que, apesar de sua grande tradição no Brasil, de modo geral, a literatura de cordel, por indicar o saber do povo, foi excluída tanto dos livros didáticos como das cátedras acadêmicas e compreendida por essas instituições atreladas ao pensamento “oficial” e aos valores dominantes, a escola e a universidade, como algo menor em relação à “alta” literatura canônica e erudita produzida pela elite.

Porém, com a emigração de nordestinos para as demais regiões brasileiras, houve um maior o interesse dos intelectuais pelos folhetos de cordel. Aos poucos foi surgindo uma nova geração de cordelistas e esses poetas tiveram acesso a um novo mundo, passando a escrever sobre as mais diversas áreas que envolvem a sociedade, e não só de assuntos relativos ao local onde habitavam, como antes. Os cordéis começaram a tratar de filosofia, política, economia e outros assuntos que interessavam o seu mais novo público-alvo: estudantes, pesquisadores e intelectuais.

Assim, a literatura de cordel tem ganhado uma maior valorização, tanto por retratar uma cultura tão rica quanto a nordestina, como também indo além dos códigos regionalistas de origem, mostrando, por diversas vezes, que os saberes e riquezas do conhecimento popular, dialogam com

³ A título de exemplo, vejamos esta habilidade da BNCC para o ensino fundamental: “(EF12LP05) Planejar e produzir, em colaboração com os colegas e com a ajuda do professor, (re)contagens de histórias, poemas e outros textos versificados (letras de canção, quadrinhas, cordel), poemas visuais, tiras e histórias em quadrinhos, dentre outros gêneros do campo artístico-literário, considerando a situação comunicativa e a finalidade do texto.” (BRASIL, 2017. p. 103).

um universo cultural que vai além das fronteiras físicas do Nordeste. Assim, forma-se um contraponto entre os diversos valores socioculturais, ora com um viés mais crítico, ao mostrar os diversos percalços e preconceitos vivenciados pelos nordestinos, ora reforçando um posicionamento tradicionalista, mais adaptado ideologicamente ao *status quo*. Portanto, o cordel, que historicamente vai recebendo uma múltipla recepção, passa a ser reconhecido não só como uma ferramenta artística, mas também como uma ferramenta cultural e social.

Para o interesse desta investigação, como será visto posteriormente, ressaltaremos como a literatura de cordel tem se ressignificado para fora de modelos patriarcais, finalmente, trazendo a presença das mulheres, inclusive em sua criação e autoria.

3.2 Contos de fadas: breve história

Sobre o surgimento dos contos de fadas, Ana Maria Machado (2009), ao fazer a apresentação do livro *Contos de Fadas*, trata do surgimento desse gênero tão importante para a nossa cultura. Nessa obra é visto que os contos de fada chegaram até nós por meio dos contos populares, sendo variações destes e geralmente possuem raízes celtas. Essa tradição disseminou-se sobretudo oralmente, ganhando novas versões e formas em sua popularização. O formato atual em grande parte se deve a autorias como a de Charles Perrault, com o livro *Contos da Mãe Gansa*, marcando sua presença entre os fundadores do que entendemos atualmente como literatura infanto-juvenil.

A primeira coletânea de contos infantis surgiu no século XVII, na França, organizada pelo poeta e advogado Perrault; porém há evidências de que esses surgiram muito antes, pela tradição oral, ainda na Idade Média. Os contos de fadas originais, na verdade, não eram dedicados às crianças, mas sim aos adultos, como forma de entretenimento e de “fuga” dos problemas enfrentados pelos camponeses, como a fome e a Peste, além de refletirem sobre os perigos do mundo e os medos dos camponeses. Tais contos não costumavam ter finais felizes, eram violentos e não havia uma moral da história explícita. Assim, podemos ver que Charles Perrault foi o primeiro a idealizar e reconstruir os contos de fadas, infantilizando-os, como pode ser visto na citação seguinte:

Os contos de fada em suas versões suavizadas, expurgadas de violência e erotismo, surgiram a partir do momento em que Charles Perrault publicou em 1697 o livro “Contos da Mãe Gansa”, composto de oito histórias recolhidas da memória popular: A Bela Adormecida no Bosque, Chapeuzinho Vermelho, O Barba Azul, O Gato de Botas, As Fadas, Cinderela ou A Gata Borracheira, Henrique do Topete e O Pequeno Polegar. Escritos em estilo coloquial, Perrault dedicou-os à infanta, neta do Rei Sol. (Coelho, 2012, p.90)

De acordo com estudos feitos por Machado (2010), já no século XIX, com o surgimento dos

contos de fadas tradicionais, reconhecidos até hoje, aconteceram mudanças nas histórias originais, como os finais felizes, as lições de moral e uma diminuição da violência nas narrativas. Essas mudanças ocorreram devido a vários fatores, não só ligados à cultura e à Literatura, mas também fatores históricos e sociais, como o Iluminismo e a Revolução Industrial. Como a própria Psicologia mostra, as mudanças na sociedade trouxeram novos valores, entre eles a invenção da família e da infância, pois até então as crianças eram vistas simplesmente como “adultos em miniatura”. Assim, esses novos valores tiveram uma importância fundamental na cultura e na Literatura, dando os novos modelos aos contos de fadas e fazendo o que são hoje, um marco da Literatura infanto-juvenil.

Segundo Coelho (2003), a Literatura Infantil nasceu com Charles Perrault, como há pouco referimos, mas somente no séc. XVIII, com os Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), ela seria definitivamente constituída. Essa infantilização das narrativas tradicionais resultou nos atuais contos de fada, consolidados e consagrados pelos Irmãos Grimm, por intermédio do livro *Contos dos Grimm* (1812). Outro precursor dos contos foi Hans Christian Andersen, responsável por diversas inovações, como uma linguagem única, elementos reais do cotidiano e características do Romantismo, como a sensibilidade romântica e a melancolia. Andersen foi responsável por não apenas recriar, mas sim criar histórias originais, e passou a ser considerado atualmente o pai da Literatura Infantil, como pode ser comprovado por Coelho (1991, p. 151):

Andersen foi a primeira voz autenticamente romântica a contar histórias para as crianças e a sugerir-lhe padrões de comportamento a serem adotados pela nova sociedade que se organizava. Na ternura que ele demonstra, em suas histórias, pelos pequenos e desvalidos, encontramos a generosidade humanista e o espírito de caridade próprios do Romantismo.

Os contos de fadas sofreram diversas transformações e “ganharam vida” na mão de vários autores, porém uma das características marcantes até hoje nesses contos é a função moralizante. Esse é um dos motivos dos contos atingirem não só as crianças, mas também os adultos na sociedade vigente, por meio tanto dos contos consagrados como também por intermédio de releituras, tanto literárias como cinematográficas, entre outras formas.

Por ser um marco na infância de boa parte das crianças, a importância cultural dos contos de fadas vai além da importância no campo literário, e vai além da função moralizante. Os contos de fadas podem ser analisados de diferentes formas, como, por exemplo, por meio dos estudos feministas, no que diz respeito às questões de gênero. Desse modo, vimos que eles são responsáveis, em parte, assim como outros fatores que envolvem questões externas, claro, pela formação da criança. É sabido que a literatura ajuda na formação do indivíduo, que vai além da formação

acadêmica e intelectual, por ser um dos primeiros marcos da criança com o mundo literário. Os contos de fadas têm uma grande importância na formação de caráter e na visão de mundo que será construída pela criança.

Os contos de fadas também refletem uma visão de mundo sobre o papel de cada um, reforçando os arquétipos presentes de acordo com o gênero, por exemplo, ao pôr a figura feminina no papel de “donzela em perigo”. Dessa forma, acaba sugerindo uma ideia de que a mulher deve ser submissa e dependente, reiterando uma visão tida como inadequada do gênero feminino, podendo influenciar negativamente tanto meninas como meninos, como será visto mais à frente.

3.3 Os contos de fadas em cordel

Feitas as considerações sobre o surgimento desses dois gêneros e da importância que eles possuem não só para a literatura, como também para os aspectos socioculturais da nossa sociedade, vamos aprofundar a relação entre eles.

Primeiramente, uma das características bastante presente tanto no cordel como nos contos de fadas é o confronto maniqueísta do bem e do mal, fortemente representado por arquétipos formadores de valores sociais, como será visto posteriormente, já que em ambos há um herói que passa por diversos percalços para vencer o mal e finalmente ter o universalmente famoso “final feliz”, trazendo, assim, ensinamentos que buscam educar seus leitores, mostrando valores que devem ser seguidos para obter a tão almejada felicidade.

Segundo Strauss (1970), parte da literatura de cordel é formada por históricas fantasiosas que evocam os mais diversos valores sociais e existenciais. O mesmo ocorre nos contos de fadas, pois, como afirma Colasanti (2012), “Os contos de fadas mantêm sua vitalidade intacta através do tempo porque falam da alma e do comportamento humano”. Outrossim, podemos comparar o caráter de ambos em usar o mítico para se conectar com o humano e toda a sua complexidade, seja em sentimentos, ideologias, comportamentos e necessidades, usando a ficção para retratar a realidade muitas vezes camuflada.

Não obstante todas essas similaridades, a forma com que ambos vêm se adequando a novos modelos socioculturais também é bastante semelhante, visto que tanto na literatura de cordel como nos contos de fadas há valores arcaicos e patriarcais, ressonância da época e da ideologia nas quais esses foram consolidados. Todavia, os valores moralistas, reflexos especialmente do Período Medieval, especialmente no que que era atribuído à figura feminina, já não encontram tanto respaldo hoje, graças ao Movimento Feminista, como será visto mais à frente por meio da Literatura Crítica Feminista e Estudos de Gênero.

Concluindo esta seção, ambos os gêneros, mesmo eivados de sua tradicionalidade, têm encontrado novas formas de manter-se atuais e presentes na nova conjuntura social, servindo, inclusive, de ferramentas para as lutas de gênero, assim, esses novos valores, sem perder toda a sua importância histórica e literária, pelo contrário, somando e tornando-se esses gêneros ainda mais consagrados e imprescindíveis para o corpo sociocultural.

4 OS ARQUÉTIPOS FEMININOS NA CONSTRUÇÃO NARRATIVA

Este capítulo tem como objetivo analisar os arquétipos femininos na construção narrativa dos contos de fadas, através dos conceitos semioticistas, objeto de investigação desse trabalho. Cabe reiterar que os arquétipos femininos, que aparecem como configuração discursiva nos gêneros literários ora em estudo, têm relevante impacto na construção do imaginário social. Ademais, antes de adentrarmos os conceitos de arquétipos e de como eles estão presentes nos contos de fadas, é preciso compreender sua ligação com os mitos e como esse interferiu e contribuiu com esse conceito.

Antes de tudo, é preciso saber que, segundo Mendes (2000, p.22), “as histórias que hoje conhecemos como ‘contos maravilhosos’, ‘contos de magia’ ou ‘contos de fada’ são remanescentes da tradição mitológica e os mitos se originaram dos rituais praticados nas tribos primitivas.”

Sabemos que o assunto é dos mais antigos, já interessando filósofos da Antiguidade Clássica, com o destacado exemplo de Aristóteles, mas, numa perspectiva contemporânea, um dos primeiros estudos científicos que permitiu uma percepção estrutural da construção da narrativa mítica foi realizado em 1928 por Vladimir Propp (1984). Na análise dos contos tradicionais russos, ele transcendeu a noção de personagem e se dedicou a analisar comparativamente as estruturas narrativas, concluindo que, apesar das diferentes versões, todos tinham invariantes funcionais, perfazendo um total de 31 funções narrativas. Assim, de acordo com Mendes (2000), anos mais tarde, quando Propp se dedicou à pesquisa das raízes históricas dos contos maravilhosos, o resultado dessa pesquisa foi a descoberta da suposta fonte comum: as práticas comunitárias dos povos primitivos. Entre essas práticas destacam-se os ritos de iniciação sexual e as representações da vida após a morte. Para o autor, esses dois motivos explicam a existência de dois ciclos de contos, dando conta da quase totalidade das histórias hoje chamadas de contos maravilhosos ou contos de fadas.

Dessa forma, é visto que o mito é uma forma narrativa de representação sociocultural de determinada sociedade, trazendo um ciclo de representações através de sua simbologia; portanto, por meio do mito e do seu ciclo simbólico é possível inferir temas como: morte x vida, nascimento x envelhecimento, infância x despertar sexual, entre outras temas importantes que acompanham a sociedade. O mito é a forma que a sociedade, por meio da oralidade e da literatura, encontrou de registrar suas crenças e rituais de acordo com o ciclo da vida, porém, fazendo uso do maravilhoso através de metáforas repletas de simbologia. Desse modo, complementando o que foi dito até aqui, temos Campbell (1986), citado por Ribeiro (2007, p. 79):

As civilizações se baseiam em mitos... O campo simbólico se baseia nas experiências das pessoas de uma dada comunidade, num dado tempo e espaço. Os mitos estão tão intimamente ligados a cultura, a tempo e espaço que, a menos que suas metáforas se mantenham vivas, por uma constante recriação através das artes, a vida simplesmente os abandona.

Por isso, analisando hoje um mito, é possível interpretar a realidade social de um povo, sua economia, seu sistema político, seus costumes e suas crenças, pois se trata de realização discursiva estruturalmente baseada tanto nas tensões existenciais (vida / morte) como nas sociais (natureza / cultura)⁴. O mito não é um “reflexo” da realidade de um povo e seus rituais, mas efetivamente um construtor dos valores, ensinamentos, vivências dessa comunidade.

Por isso seu estudo e entendimento é de suma importância inclusive na atualidade, pois vai além da questão da cultura particular de povos antigos, atingindo questões socioculturais em transformação diacrônica, passando de conto em conto a alimentar o imaginário simbólico pela figuratividade presente nos contos de fadas.

Admitindo a conexão entre mito e contos de fadas, é preciso compreender como ambos se fundiram, afinal, o mito, em sua origem, fazia parte do sagrado, já os contos de fadas fazem parte da cultura popular, já desvinculada e mesmo esquecida de sua etiologia. De que modo seus caminhos se cruzaram? De acordo com Propp, citado por Mendes (2000), essa junção ocorreu devido à correspondência entre a base (economia) e a superestrutura social (jurídico-política e ideológica), já que o tema e a composição do conto são produtos do regime social, enquanto sua utilização puramente artística é o resultado do desaparecimento do sistema social que lhe deu origem e sustentação por algum tempo. Assim, é possível perceber a desvinculação entre a história em si e sua narração ritualística, fazendo o mito sincretizar-se em conto popular.

Conspicuamente, a ruptura entre o sagrado e o profano pode ter ocorrido tanto de maneira espontânea, pelo simples encaminhamento histórico de um povo, ou pode ter ocorrido abruptamente, devido a acontecimentos impactantes, como migrações ou invasões. Independentemente da forma pela qual ocorreu, esse fato foi imprescindível para o encaminhamento da transição sincrética entre rito, mito e contos de fadas, até que estes florescessem no cotidiano, seja na intimidade dos lares, seja nas esferas públicas (escola, bibliotecas, aparelhos culturais). De fato, essas narrativas se emanciparam e encontraram espaço na livre criação artística, recebendo influência da sociedade e, assim, tornando-se um novo produto social influente até hoje para o corpo social.

Enfim, para Propp, é nesse momento que nasce o conto popular – resultado da profanação

⁴ Segundo Greimas e Courtés (2008, p. 522), esses pares dicotômicos são universais semânticos, ou seja, servem de base categórica à construção discursiva de um modo geral.

do mito, que deixa de ser religioso, sagrado, para se tornar profano e artístico. E é dessa forma que o conto consegue incorporar das comunidades mais antigas sua cultura e ideologias, fato que é reproduzido nos contos de fadas clássicos e seus arquétipos, como será visto mais à frente.

A partir das funções dos personagens nos contos de fadas (Propp, 1984), como já supracitado, vale a pena destacar a presença do feminino nessa distribuição, sob uma visão crítica. Primeiramente, a função de *impõe-se ao herói uma proibição*, por meio dela temos o início da narrativa, já que é preciso haver um obstáculo para dar início à trajetória do herói. Assim, observamos que as personagens femininas passam por diversas adversidades na sua trajetória em busca do arquétipo do “final feliz”; como pode ser visto em Cinderela, que vai ao baile às escondidas, e essa função se intensifica à medida que o protagonismo feminino ganha mais força, já que figuras femininas como Bela e Ariel (como será analisado mais à frente) são mais transgressoras, desafiando todas as proibições com atitudes repletas de coragem - algo ainda pouco apropriado para a visão da sociedade patriarcal. Pois Bela assume o lugar do pai em uma situação de risco, além de recusar casar-se com o “bom partido” da cidade, e Ariel desafia o próprio pai e vai escondido em busca de realizar o seu sonho.

As funções que envolvem a relação entre o antagonista e o herói também podem ser vistas através da relação entre as figuras femininas. Ao analisar as funções de *o antagonista procura obter uma informação, o antagonista tenta ludibriar a sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens e a vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo*, percebemos que em boa parte das narrativas essa relação de antagonismo é formada pela rivalidade feminina, na qual a figura da bruxa é má e invejosa, buscando obter algo da princesa, geralmente a sua beleza. A forma como essa função aparece nos contos de fadas comprova os valores patriarcais enraizados na sociedade, sendo um dos responsáveis por coagir e incentivar a rivalidade feminina, especialmente propondo que a mulher se enquadre no padrão ditado.

Em *A Pequena Sereia*, o agressor, no caso, a Bruxa do Mar, age por meio da persuasão, já que esta usa de artimanhas e espertezas para fazer um acordo injusto – e que por estar “cega de amor” a sereia não enxerga. Assim, a heroína deixa persuadir-se pela antagonista, ao aceitar dar a sua voz em troca de pernas, tornando-se humana. Já em *Branca de Neve*, por exemplo, a antagonista utiliza meios mágicos, disfarçando-se de uma velhinha e dando uma maçã envenenada à princesa, fazendo-a cair num sono profundo, do qual só é despertada pelo beijo do príncipe.

Na função de *o herói é submetido a uma prova, que o prepara para receber um meio ou auxiliar mágico*, observamos que geralmente quando o herói é um personagem feminino, 2) *o doador saúda e interroga o herói*. Portanto, por essa ser uma forma enfraquecida de pôr à prova, uma forma indireta, que é mais como um questionamento, percebemos que isso se deve aos

arquétipos que giram em torno do feminino, comprovando que as mulheres por diversas vezes foram – e ainda são – vistas como o elo mais fraco. Assim, o protagonismo feminino não se dá por meio de lutas ou grandes provas, mas sim por meio de uma ajuda do elemento mágico, como no caso da fada madrinha – o principal auxiliar mágico das princesas, representando a boa mãe-, em Cinderela, responsável por levá-la ao baile, onde ela conhece o príncipe e tem seu final feliz por intermédio do casamento. Fato parecido ocorre em A Bela Adormecida, na qual as fadas são responsáveis por ajudá-la e o príncipe por salvá-las, deixando para o papel masculino o *1) o doador submete o herói a uma prova.*

A função *o inimigo é castigado* está presente em boa parte dos contos de fadas, já que este é um dos arquétipos relacionado também ao final feliz. Porém, é interessante ressaltar que apesar dessa função ser um dos principais marcos dos contos de fadas, inclusive, presente em boa parte das narrativas das protagonistas femininas, a função *de o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto* é majoritariamente presente em narrativas envolvendo figuras masculinas.

Assim, comprovamos um reflexo da divisão entre homens e mulheres até na construção das narrativas que trazem as funções dos personagens de acordo com a ideologia da sociedade, já que as protagonistas femininas têm o inimigo castigado por meio de elementos mágicos ou força do destino, não entrando em um confronto direto e sim obtendo o final feliz por meio do casamento, enquanto os protagonistas masculinos, geralmente, enfrentam uma luta direta com o antagonista a fim de obter o almejado final feliz. Portanto, a forma como essas funções são realizadas nos contos de fadas atrelam os valores divergentes entre homens e mulheres, eles atrelados à força e à coragem, já elas atreladas à passividade e bondade.

4.1 O surgimento e a importância social dos arquétipos nos contos de fada

Jung (1973) traz uma importante colaboração para compreendermos o conceito de arquétipos do jeito que conhecemos hoje. Ele define os arquétipos como “imagens primordiais” ou “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2007, p.16). Porém, diante desse conceito, qual a relação entre os arquétipos e os mitos?

Segundo Campbell (1990), os mitos e os sonhos falam das mesmas coisas e se expressam no mesmo tipo de linguagem simbólica; já na terminologia junguiana, os mitos são sonhos “arquetípicos”, ou seja, sonhos que contam a história da origem e evolução das espécies. Daí vem a relação entre mitos e arquétipos, pois ambos são reflexos das diferentes situações de vida de diversas comunidades, ilustrando o relacionamento entre as pessoas, entre o indivíduo e a sociedade, entre a sociedade e a natureza etc., independentemente da localização geográfica ou

contextualização histórica. Concluindo, essas formas de comportamento são o esquema básico da psiquê humana, que Jung chamou de “inconsciente coletivo”, assim definido:

O inconsciente coletivo é constituído, numa proporção mínima, por conteúdos formados de maneira pessoal; não são aquisições individuais, são essencialmente os mesmos em qualquer lugar e não variam de homem para homem. Este inconsciente é como o ar, que é o mesmo em todo lugar, é respirado por todo o mundo e não pertence a ninguém. Seus conteúdos (chamados arquétipos) são condições ou modelos prévios da formação psíquica em geral (JUNG, 1973, p.408).

Assim, podemos compreender o surgimento de histórias similares em diversos lugares em tempos e espaços distintos, a exemplo dos contos de fadas como expressões dos arquétipos. Porém, para entender o porquê de eles permanecerem na sociedade hodierna é preciso ir além.

Como diz Colasanti (2012), “Os contos de fadas mantêm sua vitalidade intacta através do tempo porque falam da alma e do comportamento humano”. Por sua universalidade, eis um dos principais motivos para os contos de fadas fazerem parte da tradição literária, persistindo e se reinventando atualmente.

Além disso, por meio do fantástico, eles vão além e enunciam os sonhos que estão no âmago do ser humano, revelando seus anseios e desejos. Com essa camada psicossocial não necessariamente se sujeita às regras dominantes, podem funcionar também como um agente de mudança, a exemplo das versões contemporâneas dos contos de fadas, cujo viés aponta para mudanças e rupturas, repactuando discursivamente novos valores culturais e sociais.

Podemos, pois, compreender a importante ligação entre os contos de fadas e os arquétipos, já que estes criam padrões para determinadas atitudes humanas, dando forma figurativa a funções humanas, numa galeria de personagens, como do herói, da boa e bela princesa em apuros, da fada madrinha (boa mãe), da madrasta má, do sábio, do vilão etc.

Frye (2000) aplica conceitos da semiótica literária por meio da singularidade dos personagens, vistos especialmente na construção dos contos de fadas. Os arquétipos são responsáveis por grande parte do significado e importância dos contos de fadas, pois eles que dão as características que formam esse gênero, além das simbologias presentes nas histórias e em seus personagens.

Através dos arquétipos nos contos, as pessoas externalizam o que está no seu inconsciente, e esse é um dos motivos de haver uma grande identificação com os contos de fadas até hoje. Esse padrão criado pelos arquétipos nos contos de fada é responsável pela formação e identificação desse gênero, particularizando a construção discursiva do sentido.

Há um padrão de significação a partir do qual a narrativa dos contos de fadas se constrói, assim como no mito. Isto pode ser comprovado a partir do conceito de como mitos e arquétipos

trabalham, havendo algo similar da relação desses com os contos, como pode ser visto em:

O mito é o poder central inspirador do que dá significação arquetípica ao ritual e narrativa arquetípica ao oráculo. Consequentemente, o mito é o arquétipo, embora fosse conveniente dizer mito somente quando nos referimos à narrativa e arquétipo quando falamos de significação (FRYE, , 2000, p. 13-27).

Segundo Jung, sendo resultado de uma experiência que foi repetida durante muitas e muitas gerações, os arquétipos estão carregados de forte patenização, que Jung chama de "energia". Essa energia lhes dá o poder de interferir no comportamento do indivíduo e da coletividade.

Os arquétipos reproduzem esquemas básicos da vida humano, representando as fases e desafios que vivenciamos. E, por conta disso, identificamos os significados das funções femininas na estrutura da narrativa, como será visto mais adiante.

A propósito desse caráter invariante do mito, assim reflete Mendes (2000):

Toda a experiência adquirida pelos homens nessa sua longa caminhada histórica está contida nos mitos, que são os sonhos e sentimentos humanos expressos em narrativas metafóricas. E as metáforas primitivas continuam vivas e significativas para o homem moderno. Eis aí um fenômeno difícil de ser explicado. Mas não é difícil entender que, na linguagem mítica, os deuses e os demônios representam as boas e as más tendências do ser humano.

Desse modo, independente do contexto histórico, época ou local, todos os seres humanos passaram por isso e registraram por meio da criação dos mitos e arquétipos. Inclusive, tendo a dualidade do bem *versus* mal uma de suas principais características, algo bastante representado nas narrativas tanto nos contos de fadas como no cordel, por meio dos arquétipos, a exemplo da princesa *versus* a bruxa, como será analisado a seguir.

Porém, antes de compreender os arquétipos femininos presentes nos contos e como eles representam a figura feminina perante a sociedade, é preciso uma breve contextualização para observar o papel da mulher nessas histórias desde os primórdios e o valor social do papel que desempenhavam.

Primeiramente, é necessário saber que a mulher sempre teve um papel de destaque no mundo das histórias. Seja como personagem, seja como deusa ou sacerdotisa num ritual sagrado, ou como simples ama, tia, mãe ou avó que, enquanto fiava, ia trançando com palavras os fios das narrativas populares, transmitidas de geração a geração.

A exemplo, temos Xerazade, a famosa contadora das lendas das *Mil e uma noites* é o símbolo do papel da mulher no reino encantado das histórias. Assim, narradora e personagem de histórias encantadas, Xerazade, a tecelã das noites, simboliza a arte feminina de lidar com a narrativa, ao mesmo tempo que ensina uma das formas de usar a astúcia na luta contra o poder masculino, já mostrando indícios da luta feminina em uma sociedade patriarcal.

Por esses e por outros motivos, de acordo com Mendes, a mulher acabou desempenhando os papéis principais nas histórias populares, como princesa, camponesa, bruxa ou fada, que representam, por sua vez, a mulher humana e a mulher divina. E o papel de narrador também sempre esteve ligado à figura feminina, pois era a mulher que fiava e tecia tanto o tecido das roupas como o texto das narrativas.

Portanto, por trás da figuratividade dos contos de fadas chega-se a uma camada imanente: a importância do papel da mulher. Essa traz em si o inédito, sendo a voz transmissora dessas narrativas, repleta de misticismo, a mulher vem simbolizando sua ligação com o místico e com o fantástico, sendo assim a principal voz que vivencia e transmite essas narrativas.

Contudo, apesar da predominância das personagens femininas nos contos de fadas, as personagens arquetípicas clássicas são submissas ao poder divino e/ou masculino, não exercendo autonomia em boa parte das narrativas. Qual o motivo dessa prerrogativa já que a mulher tem um papel tão importante para as histórias populares?

Segundo Mendes (2000), as primeiras entidades divinas concebidas pelo homem eram do sexo feminino e representavam a Lua, considerada a deusa do amor e da fertilidade, a protetora das colheitas. E foi na Idade Média que se proliferaram os contos populares, cujas fadas eram as herdeiras das deusas primitivas. Assim, é possível compreender por que o papel feminino ganhou tanto destaque nas histórias, afinal, o contexto sociocultural influencia em todos os âmbitos de uma sociedade – e os contos são parte fundamental para ilustrar a época da qual fazem parte. Todavia, justamente por isso, as personagens femininas mantiveram seu papel de destaque na narrativa, mas sem exercer, de fato, um protagonismo. Mas como ser protagonista sem exercer protagonismo? E por quê?

Partindo da conjectura de Campbell, por volta do quarto milênio antes de Cristo, vieram as invasões dos semitas e indo-europeus, povos pastores e cavaleiros, com suas mitologias de orientação masculina. Com o passar do tempo, a cultura dos invasores e dominadores foi-se instalando, a Deusa-Mãe foi perdendo seu poder e foi sendo substituída pelo Deus-Pai, Zeus, Javé ou Jeová, a divindade dos vencedores. Assim, dois mil anos antes de Cristo, já estava instalada a sociedade patriarcal, que perdura até hoje.

Visto que a sociedade patriarcal se instalou e ganhou poder, nada mais natural que ver os reflexos de suas consequências nos mais diversos âmbitos, e não foi diferente com os arquétipos presentes nos contos de fadas. Conforme já visto anteriormente, os arquétipos trazem imagens universais, responsáveis pela construção da identidade dos personagens, assim, formando arquétipos do gênero feminino nos moldes de uma sociedade patriarcal.

Portanto, apesar dos resquícios da importância do misticismo feminino se manter nos contos

de fadas, as personagens femininas são moldadas em arquétipos que trazem os valores da sua época – sendo hoje a da sociedade burguesa patriarcal.

De fato, apesar de serem as protagonistas de boa parte das histórias, o protagonismo – agente transformador – não era exercido pela mulher, ao menos não a mulher terrena. Esse papel ativo, responsável por exercer mudanças na vida das personagens, era cumprido pelo personagem masculino ou por personagens mágicos, como as fadas. E assim revela-se a visão de mundo difundida por meio desses arquétipos, de que a mulher só poderia ter sua vida transformada pelo homem ou por meio do divino, impedindo-a de exercer um papel de comando ativo na sua própria história.

Então, podemos ver o papel das personagens femininas – princesas, bruxas e fadas – dos contos como um fenômeno cultural que contém aspectos não só literários, mas também psíquicos, pedagógicos, sociais e ideológicos. É o que entende o filósofo francês Marc Soriano (1977, p. 70):

Pode ser útil estudar os CONTOS não somente como uma obra literária, mas também como a expressão indireta de uma visão política e, além dessa visão, como a expressão de um mundo complexo que se organiza e se questiona.

Daí, por meio da análise de alguns dos arquétipos mais famosos dos contos de fadas – a princesa e a bruxa –, vemos a influência da sociedade patriarcal e do machismo na construção do papel feminino, pois, normalmente, a bruxa é uma mulher poderosa e a princesa é uma mulher passiva. Dessa forma, os significados e significações trazidos por meio dessas figuras é a de um modelo que a mulher deve seguir para ter o seu “final feliz”, e as consequências negativas caso não os siga.

Os arquétipos femininos da bruxa e da princesa são uma construção social, pois ajudavam a enraizar os valores de determinada sociedade. Portanto, a princesa trazia os principais valores que a damas deveriam seguir: beleza, bondade, ingenuidade, gentileza e submissão.

Valores como inteligência, esperteza, coragem, ou qualquer outra forma de poder lhes era podada; já a bruxa trazia os valores que não deveriam ser seguidos, além da falta de beleza, ela também era uma mulher poderosa, que desafiava a sociedade. Por possuírem uma função moralizante, os contos de fadas também eram uma ferramenta de instrução, assim, por meio desses arquétipos, ensinavam as crianças e mulheres como se portar, mostrando como deveriam ou não agir e as suas consequências. Como pode ser observado em:

Por mais frívolas e bizarras que sejam todas essas histórias em suas aventuras, é certo que elas estimulam nas crianças o desejo de se assemelharem àqueles que se tornam felizes e, ao mesmo tempo, o temor de caírem em desgraça como os maldosos. (PERRAULT, 1989, p.183).

Outra figura arquetípica importante são as fadas, essas, segundo Mendes, detentoras do

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

Contudo, é importante ressaltar que, com o surgimento das novas versões dos contos de fadas, também surgiram novos arquétipos, ou melhor, houve uma reconstrução e ressignificação dos arquétipos. Nesses contos de fadas contemporâneos, os arquétipos têm a função de transmitir os novos valores socioculturais, mostrando que a mulher pode alcançar seu sucesso, seus sonhos, sem ser exclusivamente pelo casamento, assim, focando mais no poder feminino e trazendo o empoderamento por meio dessas novas construções da figura feminina.

Na construção dos arquétipos presentes nos contos de fadas também podemos encontrar a influência da mitologia clássica, como por meio do mito de Psiquê. Afinal, esse conto mostra, melhor que qualquer outro, as marcas deixadas por Vênus e Psiquê nas personagens femininas - princesas, bruxas e fadas. E ainda é, segundo o próprio Bettelheim, o melhor exemplo de concretização de arquétipos femininos, pois "nenhum outro conto justapõe de modo tão claro a mãe boa e a mãe má" (Mendes, 1999).

Além disso, a "mãe má", representada por Vênus (Afrodite), pode ser associada à bruxa, pois cumpre seu papel de vilã, perseguindo a "princesa", e é uma figura poderosa. Já Psiquê, embora exerça o papel de protagonista, é submissa aos desígnios ou do destino, ou de forças mágicas ou da própria Vênus, e até mesmo de Eros (Cupido). Assim, tal qual o arquétipo da princesa em apuros, ela também não toma suas próprias decisões, ficando à deriva das decisões alheias.

Podemos ver em Cinderela, por exemplo, esse padrão claramente se repetir, pois a princesa nada fez para mudar seu destino, apenas esperou passivamente por algum poder mágico ou pelo homem que a salvasse. E Cinderela é o modelo de comportamento feminino - ainda hoje, em muitos casos - esperado das jovens, e até mesmo sonhado por elas. Como Vênus, a madrasta fez tudo para que Cinderela não se realizasse como mulher, no que ela aguardou dou pacientemente, como Psiquê, que a intercessão do príncipe a livrasse de seus perseguidores.

Esses arquétipos se repetem com a maioria das heroínas clássicas dos contos de fadas, como em A Bela Adormecida e em A Branca de Neve, pois ambas têm seu destino transformado ora pela magia (as fadas, a exemplo de Bela Adormecida e Cinderela), ora pelo príncipe encantado (presente

em todas as histórias aqui citadas), mas, em ambos os casos, de forma passiva.

Outro ponto em comum nesses contos é a efetivação do casamento como o suprassumo da felicidade eterna. Portanto, tem-se através do casamento o tão aclamado “felizes para sempre”, retratando a felicidade matrimonial como símbolo da maturidade e da realização individual da mulher, e, assim, edificando esse papel como o da mulher perante a sociedade. Mas aqui temos mais uma indagação, qual seria, afinal, esse papel da mulher perante a sociedade? Por que as personagens femininas do bem são sempre passivas, submissas, enquanto as do mal são poderosas e ativas?

Isso se deve aos valores ideológicos da época – representados aqui pela burguesia emergente - e como eles atingem os contos de fadas, criando e reproduzindo, por meio dos arquétipos, uma série de comportamentos a serem seguidos. Segundo Zilberman (1982, p.41), "transmitem valores burgueses do tipo ético e religioso e conformam o jovem a um certo papel social". Assim, ajudam a moldar a sociedade conforme o sistema vigente, ou seja, o sistema patriarcal, repleto de crenças machistas que buscam aprisionar e podar as mulheres.

Portanto, “o modelo perfeito de comportamento feminino”, segundo as bases patriarcais, e que deveria ser seguido pelas mulheres era apresentado por meio das personagens arquetípicas das princesas, e o que não deveria ser seguido, através das bruxas. E, por possuir função moralizante, os contos de fadas e suas figuras possuíam um forte apelo social, determinando o que era certo e errado, assim como suas consequências.

Esses prêmios e castigos recebidos pelas mulheres de acordo com o papel cumprido diante da sociedade mostram o modo como o sexo feminino é manipulado pela sociedade patriarcal – e como esta usam os arquétipos tradicionais para isso.

De fato, confirmando o supracitado, diz Mendes (1999. p. 62):

Mas é evidente também que, quanto maior o encantamento provocado pela obra de arte, mais fácil é a transmissão da ideologia que lhe deu origem. Por isso não podem ser ignorados os valores sociais dos contos de fada. Esses valores têm sempre servido aos interesses dominantes das sociedades que os têm reproduzido. Em Cinderela permanecem vivos os ideais da sociedade patriarcal: a criança e a mulher devem ser submissas, o poder deve ser divino e masculino.

Porém, mudanças de valores ideológicos também podem ser observadas – como será mais bem desbravado no capítulo seguinte – por meio das novas versões dos contos de fadas, trazendo arquétipos repletos de ressignificações, inclusive no papel feminino. Isso se dá pela correspondência entre mudanças socioculturais e os contos de fadas, afinal, esses são reiteraões discursivas do corpo social, por isso observamos que os clássicos estão repletos de valores patriarcais, enquanto os atuais repletos dos novos valores, alcançados em boa parte graças às lutas do Movimento Feminista, como já supracitado no capítulo anterior.

4.2 A versão arquetípica do cordel

Feitas as considerações no conto, vejamos agora, sucintamente, como esses arquétipos aparecem na literatura de cordel.

A literatura de cordel traz diversos arquétipos presentes também nos contos de fadas, como, segundo Tavares Júnior (1977), o Mito da Inocência Perseguida (M1) e o Mito da Maldade Castigada (M2): este é a história exemplar da derrota das forças do mal, do castigo do pecado, da punição do vício; aquele é o lugar da vitória do bem, do prêmio da virtude, do louvor da moralidade.

Assim, temos aqui novamente a dualidade do bem *versus* mal, mostrando que os cordéis e os contos de fadas têm características em comum que vão além da sua origem na oralidade, marca da literatura popular. Portanto, ambas histórias sofrem a influência dos mitos e dos arquétipos, fazendo que tenham diversas similaridades.

Além das supracitadas, temos também a função moralizante na literatura de cordel e a revanche do mais fraco, que é um tema folclórico por excelência e faz parte da tradição oral de todos os povos, representando sempre o desejo de vingança contra os fortes, poderosos e opressores. Aqui, vemos a influência dos mitos e ritos, assim como ocorre nos contos de fadas, fato importante para a análise comparativa entre eles, inclusive na formação dos arquétipos presentes em ambos, como já citado.

Porém, apesar das semelhanças entre os mitos, contos e cordéis, há uma diferença na questão estrutural da narrativa. Ao contrário dos contos de fadas, os protagonistas das histórias de cordel costumam ser heróis masculinos; marginalizados sim, pobres e excluídos; mas ainda uma figura masculina. Isso se deve, principalmente, à cultura patriarcal e machista fortemente enraizada no Nordeste, refletida até no fato de só ter surgido, de maneira reconhecida, mulheres cordelistas recentemente. Assim, tendo como consequência trazer, majoritariamente, os homens como heróis fortes e corajosos e as mulheres como donzelas frágeis e submissas em boa parte das narrativas de cordéis.

Ademais, é preciso ressaltar que esses arquétipos também vêm sofrendo modificações, com personagens femininas exercendo um maior protagonismo no cordel, além de novos arquétipos presentes na literatura de cordel, mostrando a força da mulher, especialmente da mulher nordestina. A exemplo, temos “Heroínas Negras Brasileiras: em 15 Cordéis”, de Jarid Arraes, é um livro sobre mulheres negras que lutaram, cada uma a seu modo, contra a escravidão e contra o racismo, em busca da liberdade, não só pela liberdade delas mesmas, mas também de seus povos.

Apesar de ainda haver uma presença majoritariamente masculina no Cordel, grupos como Mulheres Cordelistas (de Pernambuco), a partir de diferentes temáticas e formas de atuação, tem diversificado esse gênero literário, impactando não só a literatura, mas também questões socioculturais.

Mesmo que de forma breve, é importante ressaltar a versão de *A Pequena Sereia* em cordel, obra do professor Stélio Torquato, pois esta traz uma narrativa baseada na história original, porém, com todo o regionalismo do Cordel, dando ares da nossa cultura nesse conto tão universal.

Partindo de uma breve análise, observamos, primeiramente, que esta versão se enquadra na classe temática (Albuquerque, 2011) do humor, já que emergem o temas: diversão, humor e sofrimento; já que esta versão de *A Pequena Sereia* tem um fim trágico, caracterizando o desconsolo da sereia a não conseguir o que almeja – seu casamento com o príncipe-, porém, por conta dos elementos regionalistas típicos do cordel, traz também um leve humor e doçura na sua construção narrativa.

A classe temática da moralidade aparece nesse cordel, elemento típico dos cordéis e também dos contos de fadas, responsáveis por uma função moralizante, já que temas como destino, pacto, sedução, traição, aparecem, pois a sereia é abandonada ao seu triste destino por não conseguir casar-se com o príncipe, já que perdeu a sua voz e não consegue contar a verdade para ele, assim, ele casa-se com outra.

A classe temática da morte também aparece nessa narrativa, pois a Pequena Sereia tem seu triste destino selado pela morte, ao transformar-se em espuma do mar. Fugindo dos típicos finais felizes, o sofrimento da protagonista tem seu ápice ao perder o seu amor e, posteriormente, sua vida.

A relação da literatura de cordel com o mito, segundo Tavares Júnior (1980), tem uma forte conexão pois as narrativas de cordel trazem características primitivas, de fortes raízes religiosas, de crença inabalável, de fé e da crença em seres sobrenaturais, desse modo, trazendo histórias míticas que, segundo Eliade (1972, p. 23), “satisfazem a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social e mesmo a exigências práticas”, assim percebemos a importância da ligação entre eles, já que o Cordel cria um mundo mítico.

Dito isso, é importante ressaltar o Mito da Inocência Perseguida, bastante presente nas temáticas dos cordéis nordestinos, como em *Os Martírios de Genoveva*, no qual o arquétipo do bem passa por diversas provações, sofrimentos e perseguições para no fim finalmente ter a grande glória. Porém, em *A Pequena Sereia*, o M1 não é totalmente cumprido. Vejamos, no sintagma contratual, temos na narrativa as funções, ou “actantes”, temos o sujeito em busca do objeto; a Pequena Sereia em busca do amor por meio do casamento com o príncipe; e também o oponente, no caso, a Bruxa do Mar.

Porém, é importante ressaltar que, apesar de o Mito da Inocência Perseguida (M1) estar presente nessa construção narrativa, seguindo o sistema actancial; ele não é totalmente cumprido. Já que a Pequena Sereia é enganada pelo seu inimigo, a Bruxa do Mar, em busca de seu objeto de desejo; não há o triunfo do bem contra o mal, já que a Pequena Sereia não alcança sua glória e nem a bruxa o seu castigo, segundo o Mito da Maldade Castigada (M2), que traz a história da derrota do mal, do castigo do pecado, na dualidade da luta do bem versus mal.

Em relação às oposições tão presentes nessas construções narrativas, aqui temos a oposição entre *bem versus mal* e *belo versus feio*, visto na relação da Pequena Sereia e da Bruxa do Mar, na qual também pode ser observada a relação de oposição entre *poder versus submissão*, já que a Pequena Sereia é facilmente ludibriada e aceita ter a sua voz silenciada em busca de atingir o seu objeto de desejo – um ato de coragem, mas ao mesmo tempo de ingenuidade, comprovando a discrepância entre as duas figuras femininas. Vale ressaltar que essa é só uma prévia de uma análise que será aprofundada na posterioridade, já que este tema complexo exige algo mais aprofundado.

5 O SILENCIAMENTO FEMININO E A SUA CONSTANTE LUTA POR LIBERTAÇÃO NOS CONTOS DE FADAS

Este capítulo tem por objetivo comparar os arquétipos femininos presentes nas divergentes versões de alguns famosos contos de fadas, observando e analisando as mudanças sofridas na figura feminina e na sua representatividade, de acordo com o contexto sociocultural na qual a narrativa foi produzida. Portanto, será possível perceber e compreender o silenciamento feminino nas mais diversas obras literárias, enraizado e refletido nas construções narrativas, por meio dos arquétipos femininos e de suas metamorfoses. Assim também, como as mudanças decorrentes da constante luta por libertação da mulher, representada através das mudanças arquetípicas que serão vistas a seguir.

Contudo, antes de se aprofundar nessa análise, é preciso retomar algumas teorias fundamentais para compreender tanto como os conceitos semióticos se aplicam nas mudanças sofridas na construção da narrativa, quanto também como o estudo de gênero corrobora nas mudanças da identidade das personagens nos contos de fadas.

Retomando Frye (2000), é importante lembrar que, por meio da construção da identidade dos personagens, vistos especialmente na construção dos contos de fadas, os arquétipos são responsáveis por grande parte do significado e importância dessas histórias. Afinal, são eles que dão as características que formam esse gênero, além das simbologias presentes nas histórias e em seus personagens. Através dos arquétipos nos contos, as pessoas externalizam o que está no seu inconsciente, e esse é um dos motivos de haver uma grande identificação com os contos de fadas até hoje. Esse padrão criado pelos arquétipos nos contos de fada é responsável pela formação e identificação desse gênero, além de formar o significado e significações da narrativa. Há um padrão de significação a partir do qual a narrativa dos contos de fadas se constrói, assim como no mito.

Já Greimas e Fontanille (1993) trazem o importante estudo sobre a Semiótica das Paixões, fundamental para investigarmos, compreendermos e descrevermos as emoções humanas. A partir do possível conceito de paixão, é possível analisar o efeito passional e, assim, por meio dos discursos presentes nos contos de fadas, compreender como estes surgem e quais as relações entre os seus significantes e significados, além das mudanças que estes perpassam.

Portanto, por intermédio desses conceitos, é possível investigar alguns elementos nos discursos; como os arranjos modais e a análise das relações actanciais do discurso, dos programas e dos percursos narrativos; que permitem entender melhor as relações entre os discursos dos contos de fadas e a representatividade do gênero feminino.

Leite Jr. (2016) identifica importantes aspectos no que diz respeito ao discurso literário

visto sob uma perspectiva semiótico-discursiva. Analisando como os textos literários se englobam com a semiótica discursiva, por meio da Semiótica das Paixões e do estudo do percurso gerativo de sentido.

Portanto, por intermédio de sua análise, podemos compreender o impacto do discurso como um refletor de uma ideologia, algo fundamental de se entender as mudanças literárias geradas pelo Movimento Feminista, a exemplo. Afinal, o discurso nada mais é que o reflexo da sociedade na qual está inserido, e a literatura não está imune a isso, portanto, todas as mudanças nas construções narrativas, inclusive – e principalmente – na representatividade feminina nos contos de fadas que serão analisados, ocorreram em decorrência das mudanças históricas e socioculturais.

Estés (2015) identifica as importantes mudanças de significação que os arquétipos sofrem nos contos de fadas, assim, sendo essencial para compreendermos como essas ressignificações afetam não só o cultural, como o social. Portanto, podemos ver que:

Um conto convida a psique a sonhar com alguma coisa que lhe parece familiar, mas em geral tem suas origens enraizadas no passado distante. Ao mergulhar nos contos, os ouvintes reveem seus significados, “leem com o coração” conselhos metafóricos sobre a vida da alma” (ESTÉS, 2005, p 12- 13).

Agora, retomando importantes questões no que diz respeito ao estudo de gênero, é essencial citar Beauvoir (1949), que ao afirmar, “Não se nasce mulher, se torna uma”, gerou uma das frases mais icônicas e que marcou não só o Movimento Feminista, mas também o estudo de gênero. Afinal, Simone de Beauvoir foi uma das principais autoras que desenvolveu importantes questionamentos sobre o estudo de gênero, sendo considerada até mesmo uma de suas principais precursoras.

Como fala Nascimento (2016), “A filósofa francesa produziu uma reflexão sobre a imagem das mulheres ocidentais a partir da psicanálise, da história, da literatura e da filosofia e mostrou que elas nunca foram reconhecidas como sujeitos da sua própria história.” Assim, é possível perceber a sua importância para esse estudo responsável por desenvolver tantas vertentes.

Beauvoir, por exemplo, defende a teoria do estudo de gênero como uma construção social, desse modo, servindo de embasamento para demonstrar como os arquétipos femininos e masculinos são capazes de interferir e moldar comportamentos socioculturais, desde em circunstâncias mais simples a mais impactantes. A exemplo, temos a construção de que a mulher deve ser bela, delicada e usar rosa – fortemente representado pelo arquétipo da princesa; enquanto o homem (príncipe) deve ser forte, corajoso e heroico – a beleza também é um requisito, mas não tão fortemente engendrado como para a figura feminina.

Já Butler (1993) e Lacan (1988) estabelecem uma outra vertente, contrária à de Beauvoir, a teoria da relação de objetos, que também tem bastante influência nesse campo de estudo, mostrando as suas enormes variantes e possibilidades. Porém, a vertente que mais se adequa aos nossos

objetivos é a de Beauvoir.

Sostisso (2010) traz uma importante colaboração a respeito dos estudos de gênero, mostrando como esses padrões pré-estabelecidos, atribuídos de acordo com o gênero afetam a representatividade, principalmente, da mulher na sociedade desde muito cedo:

Muitas pesquisas realizadas na linha de Estudos Culturais e de Gênero demonstraram que o brinquedo e a brincadeira infantil, incentivados, mediados, permitidos, controlados, endereçados, classificados pelos adultos de determinada cultura, estão imbricados no controle e disciplinamento dos corpos infantis no sentido de torná-los meninos e meninas de certa forma” (SOSTISSO, 2010, p4).

Também é comprovado por Daros (2013), que mostra como ter uma visão crítica em relação aos conteúdos subliminares a que muitas crianças estão expostas, correndo o risco de sofrer influências e crescer com certos valores enraizados, como pode ser visto:

A intenção pedagógica necessita apontar a construção de uma visão mais humana e emancipatória das relações de gênero de modo que esses processos permitam que meninas e meninos vivam e expressem sua sexualidade, seus talentos de forma plena, sem imposições de normas e regras que favoreçam a dominação masculina, proporcionando a meninos e meninas chances iguais para o desenvolvimento de seu potencial artístico, esportivo e de liderança (DAROS, 2013, p185).

Assim, é visto como o papel que os contos de fadas e seus arquétipos desempenham têm um forte impacto para o corpo social, especialmente para as crianças. A construção da narrativa, de seus personagens e dos discursos presentes nessas histórias podem moldar valores e comportamentos, impactando positiva ou negativamente, mostrando, assim, que seus impactos vão além do campo literário.

Por isso, hoje, tem se tornado uma missão a responsabilidade de trazer os novos valores, mais adequados ao contexto histórico e sociocultural da sociedade vigente. E podemos ver essa transformação ocorrer por meio das mais diversas releituras, seja em filmes, peças teatrais ou literatura, claro, como será visto mais adiante.

5.1 Análise de *A Bela e a Fera*

A Bela e a Fera foi uma das obras escolhidas para esse estudo por diversos fatores que a fazem uma história especial e única, tanto que faz parte do grupo das histórias mais queridas de todos os tempos. Devido a isso, inúmeras adaptações sucederam-se, em diferentes meios, como filmes, discos, teatros, animações, HQ's (histórias em quadrinhos), e sucedem até hoje, marcando o grande sucesso dessa obra literária, que se perpetua até hoje, em diferentes gerações.

De acordo com Lacerda (2016), há quatro das adaptações mais famosas dessa história, são elas: a peça para piano a quatro mãos de Maurice Ravel, de 1908, chamada *Les Entretiens de La Belle ET de La Bête*, orquestrada em 1912; o filme dirigido pelo artista vanguarda francês Jean Cocteau, de 1946, no qual Bela, após transformar a Fera em príncipe, parece lamentar o resultado; o desenho animado cujo o sucesso reergueu os estúdios Disney, em 1991; e a ópera do compositor minimalista americano Philip Glass, de 1994, pensada como uma espécie de trilha sonora para o filme de Cocteau.

Essa riqueza em adaptações só mostra o quanto essa história é importante para o acervo literário universal, mostra como a Bela e a Fera é um marco cultural e faz parte do imaginário de crianças até adultos há gerações, perpetuando-se mesmo diante de tantas mudanças na sociedade, pois a cada dia novas adaptações são feitas, além das clássicas se manterem presentes hoje.

Além dessa importância histórica e cultural, A Bela e a Fera também traz uma nova representatividade, principalmente, à mulher, dando outra significação a esta, repercutindo nos valores sociais estereotipados pela sociedade, como será visto a seguir.

O conto de fadas A Bela e a Fera existe em várias versões, sendo a versão produzida por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont - madame de Beaumont - a mais conhecida e representada na mídia, inclusive pela versão dos Estúdios Disney. Mais do que um conto de fadas, o texto permite uma reflexão pessoal e individual.

Quanto aos personagens, tem-se a personagem principal Bela - a caçula; as duas irmãs mais novas de Bela, que são muito invejosas; os irmãos e o pai, que é um mercador, e a Fera. Isso difere da versão cinematográfica de 2017, recriação da versão em animação, de 1991, pois estas não trazem nem as irmãs e nem os irmãos de Bela. Ao invés disso, temos o vilão representado por Gaston, um símbolo da sociedade patriarcal, como será visto mais a frente, e Lefou, personagem que traz uma nova representatividade a um grupo marginalizado por parte da sociedade, o que causou uma grande repercussão por sua forte representatividade.

O texto começa a ser construído a partir das contradições riqueza e pobreza, e mais adiante se tem as contradições entre o belo e o feio. O pai das moças perde sua fortuna e os quatro passam a viver uma vida simples e sem conforto. Quando resolve fazer uma viagem na tentativa de reaver uma pequena parte de seus bens, as irmãs mais jovens de Bela pedem-lhe que lhes traga joias de presente. Já Bela, por sua vez, deseja uma rosa.

No momento em que o pai vai pegar a rosa no jardim, depara-se com a Fera. A criatura, então, exige algo em troca da rosa para que o mercador permaneça vivo. Assim, Bela é levada a arriscar-se à presença e ao convívio com a Fera para evitar que seu pai morra. O pai contribui com a aproximação a partir da rosa, conhecida como símbolo de pureza.

A história vai se desenrolando até o momento em que a Fera, quase morrendo de saudades de Bela, é beijada pela moça e se transforma em um príncipe. Em seguida, se casam. O casamento mostra o arquétipo do “final feliz”, presente em quase todos os contos de fadas.

Bela é mostrada como a figura feminina perseguida pelo desejo masculino e, que ao final, tem o casamento que é algo esperado às mulheres. Mas, por outro lado, o livro também traz o empoderamento feminino, por meio de algumas funções (já citadas anteriormente), como *a proibição é transgredida*, a partir do momento em que a moça toma algumas atitudes com o desejo próprio; saindo de um lugar de passividade que costumava ser ocupado por boa parte das personagens femininas nos contos de fadas; como ocorre na sua volta ao castelo para estar próxima à Fera ou quando esta fica no castelo da Fera ao invés do seu pai, salvando-o.

Segundo pesquisas feitas pelo escritor e tradutor Rodrigo Lacerda (2016), a história de A Bela e A Fera pode ter sido baseada num episódio verídico. Segundo as fontes, seria o caso de Pedro González, um espanhol nascido no arquipélago das Canárias, em 1537, que apresentava a chamada “síndrome do lobisomem”. Essa doença era conhecida como (cientificamente) hipertríose, e os indivíduos que a possuíam eram alvos de preconceito, isolamento e discriminação, como é visto por Rodrigo Lacerda, no tópico “Um Fera de carne e osso”, parte do livro de coletâneas das versões de A Bela e a Fera, da editora Zahar.

Há um paralelismo entre essa história e o enredo de A Bela e a Fera, pois Pedro, “a Fera”, acaba por ser cobaia do rei Henrique II, na França, onde é educado e posto no convívio humano. Catarina de Médici tornou-se proprietária de Pedro e fez ele casar-se com uma bela jovem, assim, mostrando a semelhança com o conto de A Bela e a Fera, essa é sua inspiração histórica.

Falando dos antecedentes literários da história, é visto também que este conto possui uma base folclórica – e aqui vimos a influência dos mitos e ritos - com o subgênero “animal bridegrooms”, ou seja, “noivos animais”, por retratar uma temática animalésca.

Esses contos e histórias folclóricas trazem o encontro do humano com o fascinante mundo fantástico, nestes ocorrem a superação do fantástico pelo amor. O noivo ou a noiva animalésca, de modo geral, representa o nosso lado selvagem, mas, quando os jovens protagonistas provam a sua pureza e afirmam o amor sobre todas as outras forças da natureza, mostram-se capazes de redesenhar as fronteiras entre o humano e a dimensão fantástica.

A tradição dos noivos animais foi mantida por vários autores na literatura, tendo como exemplo a história de “Cupido e Psiquê”, e, no Brasil, é a lenda amazônica do boto cor-de-rosa que simboliza essa tradição.

Assim, é visto que a história de A Bela e a Fera possui um diferencial, pois além de possuir um fundo histórico, tornando-a mais próxima da realidade, também é um dos primeiros contos de

fadas a dar uma maior importância à figura feminina. Afinal, foi o primeiro conto escrito por uma autora e não por um autor, ajudando, assim, na representatividade da figura da mulher, já que Bela destaca-se ao desafiar a sociedade, mesmo que de uma forma sutil, porém expressiva, se comparada à época na qual foi publicada. Bela é uma personagem decidida, que desafia várias convenções sociais, tanto ao sacrificar-se pelo pai, como ao escolher a Fera. Esses elementos presentes na história original ganham ainda mais destaque com as suas adaptações.

Na animação da Disney (1991), por exemplo, Bela é ainda mais destemida e empoderada, pois é a única moça no vilarejo que não deseja casar-se com Gaston, personagem que é um simulacro das bases patriarcais da sociedade. Ele é responsável por representar diversos valores pregados pela classe dominante da época – a burguesia –, a exemplo temos, a objetificação da mulher, pois, para Gaston, a mulher deve ser bela e recatada, somente tendo como função cuidar do lar e da família.

Inclusive, ao longo do filme (1991), este personagem inferioriza os hábitos de leitura de Bela, só a desejando por ser bela, e não pelo seu conteúdo, comprovando o arquétipo de que a característica mais importante da mulher era ser bonita. Mas, ao invés disso, a princesa deseja viajar, desbravar o mundo, algo que já faz por meio do seu amor pela leitura, outro hábito que só Bela cultivava, já que preocupação das outras moças do vilarejo é conseguir um bom casamento. Por conta disso, a heroína é tachada de esquisita, mas ela não se importa, ao contrário, insiste nos seus sonhos, insiste em não seguir as convenções sociais. E quando se apaixona, Bela novamente surpreende, pois ao invés do seu coração escolher Gaston; o belo por fora, mas podre por dentro; ela escolhe a Fera, feio por fora, mas belo por dentro, e é essa escolha que traz a magia presente na história, além de termos uma desconstrução da oposição entre beleza e feiura, pois, pela primeira vez em um conto de fadas, a beleza não é o mais importante e nem reflete o que está no interior. Portanto, uma das construções arquetípicas mais famosas é desconstruída.

Dessa forma, é visto que apesar de diversas variações, este clássico mantém suas características primordiais presentes nos contos de fadas, porém em *A Bela e a Fera* vemos uma mudança, principalmente, na representatividade da mulher, dando origem a criação de personagens do gênero feminino mais fortes e independentes, trazendo um novo arquétipo da princesa e abrindo margem a criação de histórias que buscam enaltecer a força da mulher, tanto em suas novas adaptações desse mesmo conto, como também em outras histórias e novas versões de outros contos de fadas. Ou seja, podemos afirmar que a história de *A Bela e a Fera* abriu um maior leque no que diz respeito à representatividade feminina nos contos de fadas.

5.2 As diferenças entre as versões de A Bela e a Fera: a clássica e a original.

Madame de Beaumont é responsável pela versão clássica e resumida de A Bela e a Fera, que apesar de possuir inspiração histórica e folclóricas, é uma combinação nova do material e agrega a ele elementos originais.

A Bela e a Fera é o primeiro conto de fadas, que se tem notícia, escrito por uma mulher e não é à toa que essa é a primeira história na qual a figura feminina demonstra algum poder, já que é a princesa que salva o príncipe. Esta é a primeira construção narrativa a ver a mulher como heroína, exercendo seu protagonismo, e não apenas uma donzela passiva esperando ser salva por forças externas.

Madame de Beaumont foi uma mulher além de seu tempo de várias formas, tanto intelectualmente quanto na vida pessoal. Ela teve uma formação intelectual rara à maioria das mulheres, tanto que viveu no mundo da arte e da literatura, servindo como preceptora e professora – sendo uma das mais cobiçadas da época. Ela também teve seu trabalho como escritora, fundando uma das revistas mais importantes da época, dedicada à formação das jovens, já que revista reunia regras de etiqueta, além de textos literários e científicos. É clamada pela crítica principalmente pelo seu lado pedagógico e fez história, já que era raro mulheres escritoras. Madame de Beaumont também teve uma vida pessoal polêmica para a época pois possuiu vários namorados, e, segundo fontes, casou-se mais de uma vez.

Apesar de Madame de Beaumont ter popularizado a história de A Bela e a Fera, Madame de Villeneuve foi a responsável por sua primeira versão, no livro “La Jeune Américaine”. Assim como Madame de Beaumont, Gabrielle Villeneuve também foi uma mulher à frente do seu tempo. Ela estabeleceu-se como escritora e teve uma vida amorosa agitada para a época, pois casou-se mais de uma vez.

Villeneuve integrou a segunda geração de autores de contos de fadas franceses. Seu enredo para A Bela e a Fera criticava, de forma alegórica, o sistema matrimonial então vigente, no qual jovens donzelas de quatorze e quinze anos eram casadas contra a sua vontade com homens, às vezes, décadas mais velhos, sem direito a praticamente nada. Inclusive, ela mesma passou por isso em seu primeiro casamento, mas conseguiu libertar-se, algo que era raro para a sua época.

As diferenças mais latentes entre as versões precursoras de A Bela e a Fera consistem em: a versão de Madame de Beaumont é mais curta e se assemelha mais a um conto, já a de Madame de Villeneuve é mais longa, assemelhando-se a um romance; aquela tinha a escrita mais dirigida às crianças e às suas professoras, esta tinha o estilo voltado ao público adulto.

Na versão de Villeneuve, há o espírito feminista mais crítico e rebelde, desafiando a sociedade, trazendo um maior empoderamento ao gênero feminino, dando voz ao poder de escolha da mulher; ora na versão de Beaumont, há uma atitude que visa à edificação moral, e, de certa forma, ao conformismo. Apesar de ser basicamente a mesma narrativa, a forma como essas escritoras transmitem a história trazem vertentes diferenciadas, demonstrando valores que divergem em certos pontos, pois têm-se objetivos diferentes. Assim, é visto que os contos de fadas são um gênero riquíssimo, e ao contrário do que alguns pensam, não são apenas histórias infantis, eles refletem diversas crenças históricas e socioculturais, além de serem responsáveis por transformações em diversos valores, outrora, enraizados. Esse gênero está constantemente transformando-se, a cada nova construção narrativa, através de novos arquétipos e discursos, essas histórias transformam-se e trazem preceitos que se adequam melhor à sociedade vigente.

Dessa forma, uma das principais diferenças que demonstra as visões divergentes das duas autoras é a forma de retratar a mudança de sentimentos que Bela sofre no processo de apaixonar-se pela Fera, apesar da sua aparência monstruosa. Na versão de Villeneuve, ela dá uma maior ênfase ao processo de humanização vivido pela Fera, assim, é visto que a Bela que transforma, que salva, a Fera com seu amor. Ou seja, a personagem feminina não abre mão dos seus desejos, mas sua força é responsável por trazer o melhor à Fera, transformando-o. Já Madame de Beaumont dá uma maior importância ao esforço de Bela para se abrir ao diferente em nome da virtude, ou seja, essa versão de Bela é mais pacífica e submissa, cedendo para enxergar o melhor da Fera.

Apesar dessas divergências, em ambas as versões, são colocadas em oposição personagens cuja aparência exterior contradiz o seu caráter e sentimentos, pois as irmãs de Bela são bonitas por fora, mas egoístas e invejosas por dentro; já a Fera, grotesca por fora, tem a alma bela. Somente Bela possui tanto as virtudes morais proporcionais aos seus atributos físicos. Além disso, apesar de possuir alguns ensinamentos divergentes, a moral prevalecente de ambas as versões é ensinar a distinguir a aparência da essência, gerando assim, uma oposição que pode, inclusive, ser vista no quadrado semiótico. Assim, apesar das diferenças, a história de A Bela e a Fera visa valorizar mais o bom coração à aparência, mostrando que a base do verdadeiro amor é a bondade.

5.3 A representatividade dos personagens de A Bela e a Fera em suas diversas versões

O conto de A Bela e a Fera tem ganhado diversas versões, como já visto anteriormente, e por conta disso também ganhou ressignificações, as quais trazem novas formas de

representatividade. Isso ocorre tanto no arquétipo de protagonista exercido por Bela; moldando um novo significado para o papel da mulher; como se estende a questões direcionadas à sexualidade etc.; trazido pela representatividade do personagem Lefou.

Desse modo, é visto que a nova adaptação cinematográfica, produzida pela Disney, de A Bela e A Fera já pode ser considerada um marco, não só no que diz respeito ao conto em si e a sua importância literária, mas também em relação à representatividade das minorias, além de abordar, embora de maneira mais subjetiva, temas como machismo e feminismo. Pois, como já foi visto, A Bela e A Fera é o primeiro conto com uma abordagem mais feminista, que ganhou ainda mais destaque com suas variadas versões, incluindo a animação da Disney, de 1991, que inclui, por exemplo, personagens como o Gaston. Porém, a versão em live action, de 2017, traz uma forma mais forte de abordagem dessas questões.

Assim, por ser retratado como uma história majoritariamente para o público infante juvenil; embora, hoje, haja uma grande parte de fãs jovens e adultos, já que a versão “original” é da década de 90, sendo um marco na infância do que hoje são os jovens adultos; a história de A Bela e A Fera costuma evitar abordagens que gerem maiores polêmicas, por isso as versões da animação, de 1991, e a versão francesa em live action, de 2014, trazem o enredo original com algumas pequenas mudanças, como a criação de Gaston e Lefou, além da subtração das irmãs e irmãos de Bela. Embora essas mudanças já desencadeiem uma nova representatividade, afinal, Gaston é um personagem extremamente machista, o que leva a reflexões e a discussões, elas ainda não desencadeiam tantas polêmicas assim, fato que ocorreu com a versão de 2017.

A tão aclamada e esperada nova versão de A Bela e A Fera, que estreou em 2017, desencadeou diversas polêmicas, apenas por trazer uma representatividade do grupo LGBTQIA+, representado pelo personagem Lefou, que é homossexual. É sabido que as versões clássicas dos contos de fadas não trazem nenhuma representatividade ao grupo LGBTQIA+, ao menos não abertamente. Porém, a intenção de qualquer obra é trazer representatividade aos mais variados grupos presentes na sociedade, afinal, é para isso que serve a arte, dentre outros fatores, dar vida com mais cor ao que já existe no mundo, de uma forma variada e mágica. Então, é por isso que as várias novas versões dos contos de fadas, sejam elas literárias, cinematográficas, ou de outros formatos, buscam inovar, trazendo novas questões, trazendo mais representatividade para as minorias, fazendo-as mais de acordo com a conjectura atual. Ou seja, elas buscam manter os clássicos literários, porém, trazendo-os para o mundo contemporâneo, por meio de questões que merecem ter voz tanto na sociedade como na arte.

Assim, tanto em obras literárias atuais, como até em outras adaptações cinematográficas da própria Disney, temas parecidos já foram abordados, porém, nada foi tão grandioso e marcante para

a história dos contos de fadas como a presença de um personagem gay de forma mais aberta. A Disney mesma já trouxe essas nuances em outras obras, porém de forma mais sutil. A polêmica foi tão grande que a estreia do filme foi adiada na Malásia por conta de um "momento gay" no filme, na Rússia, um deputado ultraconservador pediu que o filme tivesse censura maior, um cinema do Alabama se recusou a colocá-lo em sua programação. Tudo isso apenas pelo filme possuir um personagem gay, os intolerantes afirmam que é inadequado para um filme de censura livre, pois irá influenciar as crianças, mas o que realmente acontece é que a adaptação cinematográfica contribui com uma maior pluralidade, afinal, o mundo é diversificado, e as crianças precisam aprender isso desde cedo, especialmente em algo que gera tanta identificação quanto os contos de fadas. Além disso, o filme não possui nenhuma militância, pelo contrário, a orientação sexual do personagem é apenas representada, e não abordada de forma reflexiva, ela puxa mais para o humor, o tom reflexivo é bem sutil, e a cena mais "ousada" é quando LeFou, a certa altura do filme, dança com um soldado que está vestido de mulher.

Como é visto no blog de Roberto Sadovski (2017):

Existe um temor sem o menor propósito de certos "defensores da família" que a arte, principalmente a Disney, abra mais espaço em suas obras para, simplesmente, mostrar o mundo como ele é: um caldeirão de diversidade. Para essa fatia do público, não existe pecado maior que o estúdio colocar em um de seus maiores produtos do ano um personagem gay. Acho que essa turma que gosta de barulho vai se decepcionar. LeFou não entra em cena carregando uma bandeira colorida. A bem da verdade, ele não é mais gay que dezenas de outros personagens em dezenas de outras animações que já saíram da Disney e de outros estúdios. No filme sua sexualidade é pontuada com um pouco mais de ênfase para fazer para fazer um paralelo ao machismo exagerado e caricato de Gaston.

Assim, essa adaptação de A Bela e A Fera traz por meio de Lefou uma maior representatividade à comunidade LGBTQIA+, apenas mostrando uma atmosfera de diversidade já presente no mundo.

Além disso, essa abordagem é feita até de maneira mais clara e objetiva em séries, como *Once Upon a Time*; esta traz um enredo que mistura vários contos de fadas no mundo atual quebrando diversos estereótipos, desde ao arquétipo do vilão, ao mostrar que dificilmente as pessoas são cem por cento boas ou ruins, dando uma maior pluralidade e profundidade aos personagens, até trazer personagens conhecidos descobrindo a sua orientação sexual, por meio do amor entre Chapeuzinho Vermelho e a Dorothy, de *O Mágico de Oz*; que dá uma maior representatividade a diversos grupos, enaltecendo a pluralidade presente no mundo.

Outra abordagem importante na adaptação cinematográfica é por meio do personagem Gaston, este não existe nas versões literárias, foi criado com a primeira adaptação da Disney, em 1993, e representa valores patriarcais ainda presentes na sociedade. Este personagem não é

verdadeiramente apaixonado por Bela, na verdade, ela representa uma conquista para seu ego, por ser justamente a única que não o quer. Gaston deseja Bela pelo que ela representa, pela sua extrema beleza, mas ele não a conhece de verdade, não a entende e não a respeita, ele quer apenas podá-la aos seus desejos e prazeres, transformando-a no que ela não é, silenciando-a – sendo este um retrato do que a sociedade muitas vezes faz com as mulheres, ao também silenciá-las.

Assim, ele possui a forma arquetípica do homem conservador e machista que defende um ideal de mulher arcaico e ultrapassado visto que este não se encaixa mais na sociedade hodierna – graças, em boa parte, às lutas feministas. Além disso, Gaston trata Bela como sua propriedade, um retrato direto do que acontecia constantemente com as mulheres, fazendo de tudo para eliminar o suposto empecilho do seu caminho, no caso, a Fera. Como este não respeita as vontades de uma mulher e não a vê como capaz de tomar suas próprias decisões, ele culpa a Fera, o seu “rival”, por atrapalhar seus planos, como se a sua existência fosse o único motivo de Bela não o querer. Porém, Bela é uma mulher inteligente e corajosa – demonstrando aqui a nova formação arquetípica- não deseja Gaston muito antes de se apaixonar pela Fera, justamente por esse não a entender e nem a respeitar. Gaston é um personagem criado para mostrar o arquétipo do homem machista e opressor, que não entende que não significa não, e usa de todos os artifícios para conseguir o alvo do seu desejo que precisa ser saciado (ao ameaçar justamente os outros homens que Bela ama, seu pai e a Fera).

Outro personagem masculino que vale a pena ser citado é a própria Fera, esse é um personagem que, apesar de ser o “herói”, é repleto de dualidade e nuances, pois suas atitudes com Bela no início da história são bastante suspeitas, no mínimo, por assim dizer. A Fera inicia seu relacionamento com Bela usando-a como moeda de troca para salvar o pai desta, assim, ela vive inicialmente como prisioneira da Fera, o que gera bastante repercussão negativa para o personagem. Porém, ao contrário do que muitas figuras masculinas fariam, Fera não comete nenhuma atitude opressora e nenhum abuso contra ela, ele tenta, contraditoriamente, oferecer o melhor a ela. Inclusive, incentivando o seu amor pela leitura, o oposto de Gaston, em uma das cenas mais famosas entre os dois, na qual eles começam a criar uma amizade, quando a Fera oferece à Bela a sua imensa biblioteca de presente.

Assim, são justificadas as suas atitudes negativas, ao menos parcialmente, já que a Fera foi levada pelo desespero e pela solidão da maldição que carrega, vendo em Bela a sua única salvação. Assim, vemos nesse personagem, o contrário do que ocorre em muitos contos de fadas, não o arquétipo do príncipe heroico que salva a princesa, mas sim o homem regenerado, que sofre uma metamorfose – literalmente- graças ao amor que sente por Bela. Afinal, essa ainda é uma história que possui o arquétipo do “final feliz” e a lição de que o amor tudo vence.

Apesar de não ser mostrado com tantos detalhes, é visto que a Fera era um príncipe mimado e arrogante, e por isso foi amaldiçoado, tanto que inicialmente ele ainda reflete alguns comportamentos machistas, porém ao conviver com Bela, ele descobre o seu melhor lado, mostrando isso gradativamente ao decorrer da história. Tanto que no final, ao aprender a sua lição, Fera a liberta, mesmo isso pondo a sua vida em risco, e aí temos a sua redenção.

Por último, mas não menos importante, temos a nossa heroína, responsável por trazer representatividade às mulheres. Bela é a primeira princesa, que se tem notícia, que inverte os papéis de gênero nos contos de fadas ao exercer o arquétipo de heroína, pois Bela salva a Fera, ela é a responsável por quebrar a maldição e salvar não só a sua vida, mas também a de seus funcionários que haviam sido transformados em objetos mágicos (na versão cinematográfica). Ou seja, aqui temos a mulher ocupando uma nova identidade, a de guerreira, não mais a de donzela em perigo.

Bela demonstra a força feminina em diversas ocasiões, desde inicialmente, ao arriscar a sua vida para salvar a de seu pai, além de recusar Gaston, na versão cinematográfica, /pretendentes em gerais nas versões literárias, não optando pelo casamento – símbolo da felicidade feminina de acordo com o modelo patriarcal. Assim, vemos nessa princesa uma nova significação repleta de empoderamento, pois ela opta por buscar seus sonhos e seus desejos, rompendo com o padrão da época.

Posteriormente, ao longo da história, Bela demonstra ainda mais a sua força e sua personalidade forte, tanto na convivência com a Fera, pois esta não demonstra submissão, até o momento que vê os que ama em perigo e luta por eles.

Dessa forma, é vista a importância dessa personagem, assim como dos comentados anteriormente, tanto para a literatura como para o cinema e as artes em geral, mas, principalmente, para o corpo social, especialmente as mulheres e crianças que fazem essa leitura ou assistem ao filme, pois traz uma nova representatividade a uma pluralidade de grupos, possibilitando uma maior identificação.

É dada importância e representatividade à categoria feminina, o direito de ser o que quiser, de viver seus sonhos; é dado, por meio do Lefou, a chance daquele jovem poder identificar sua orientação sexual, sentindo-se parte da sociedade que de fato pertence, mas diversas vezes é excluído, é dado, por meio da Fera, a chance da redenção a todos os homens que já executaram alguma atitude machista, gerando uma análise de que todos podem se reconstruir e ser melhores. E, por fim, é dado, por meio de Gaston – e eis que aqui surge a função moralizante dos contos de fadas e o Mito da Maldade Castigada -, o alerta de tudo que a sociedade não deve ser e dos valores enraizados que devem ser desconstruídos.

Assim, por meio desse, aparentemente, simplório conto de fadas, por intermédio de uma

história supostamente infantil, temos diversas reconstruções e ressignificações que contribuem na luta de diversos grupos, trazendo representatividade e dando voz à pluralidade que somos todos nós.

5.4 Análise de *A Pequena Sereia* de Andersen – a clássica - e a Ariel, da Disney.

A versão original de *A Pequena Sereia* é de 1837, e seu autor, Hans Christian Andersen, é reconhecido como o pai da Literatura Infantojuvenil, responsável por diversos contos de fadas, mas, possuindo o diferencial de trazer histórias mais realistas, já que esse sofreu influência do Realismo, fato que fica claro em parte de suas histórias, diferenciando-as dos contos dos irmãos Grimm e Perrault, por exemplo.

Em *A Pequena Sereia*, um de seus contos mais populares, temos a história de uma sereia, de apenas quinze anos, que salva um príncipe de um naufrágio. E, ao salvar a sua vida, ela se apaixona por ele, decidindo deixar a sua vida e a sua família no mar para tornar-se humana. Assim, para realizar seu sonho, a Pequena Sereia vai atrás da Bruxa do Mar e faz um trato – a sua voz em troca de pernas. Apesar de tamanha exigência, ela aceita o acordo, transformando-se em humana, trocando sua cauda por pés.

Posteriormente, a Pequena Sereia reencontra seu príncipe e, apesar da dor lancinante que sente nos seus novos pés – devido à troca – ela faz de tudo para conquistá-lo, afinal, além de amá-lo, o acordo que fez com a bruxa diz que ela virará espuma se o príncipe não a amar de volta e casar-se com outra. Assim, a sereia arriscou a sua vida para ficar com ele.

Porém, apesar da aproximação entre eles e do príncipe se encantar com a sua beleza, não é possível, de fato, haver uma comunicação entre os dois, portanto, a Pequena Sereia não tem a oportunidade de revelar que foi ela que o salvou do naufrágio. Assim, o príncipe se apaixona e resolve casar-se com a moça escolhida pelo seu pai – e que ele pensa ter-lhe salvado a vida, já que foi ela que o encontrou depois da sereia deixá-lo em terra firme. Essa decisão deixa a Pequena Sereia arrasada e abandonada, certa do seu triste destino.

Todavia, as irmãs da Pequena Sereia acham uma solução para a sua morte iminente, ela deverá matar o príncipe com um punhal, pois só assim poderá voltar para o mar, o seu lar. Porém, a Pequena Sereia não aceita o trato e, por provar seu amor puro e verdadeiro, ao invés de dissolver em espuma do mar, ela virou uma filha do ar, ou seja, embora não possam ganhar uma alma, as filhas do ar têm a oportunidade de o fazer se prestarem um serviço útil ao mundo, trazendo brisas refrescantes aos ventos quentes nas partes mais quentes do globo.

No fim dos seus três séculos de serviço, podem criar a sua própria alma eterna – e podem

encurtar o período que leva a ganhar uma. Cada casa para onde viajam na brisa, se encontrarem uma boa criança que seja um crédito para os seus pais, é-lhes retirado um ano dos seus trezentos. Mas se viajarem para uma casa onde uma criança má está a envergonhar os seus pais, um ano é acrescentado ao seu tempo neste “limbo”. E é assim que termina a história da Pequena Sereia.

O conto da Pequena Sereia é um marco importante por ser um dos primeiros – e mais famosos – sem o famoso “final feliz”, ao menos não da forma tradicional. Sendo assim, é importante a sua análise para perceber as semelhanças e diferenças com outros contos clássicos já citados aqui, como Cinderela, A Bela Adormecida e A Branca de Neve.

Inicialmente, vale ressaltar que a construção narrativa e os arquétipos presentes em A Pequena Sereia já apresentam variações em relação a outros contos supracitados, pois nessa história ocorre algo raro e paradoxal: um conto trágico com um final feliz. Embora a sereia falhe na sua busca de ganhar a mão do príncipe em casamento e, portanto, uma alma humana, ela aprende quando morre que há vida depois de ser sereia, e que as suas ações amáveis na sua vida (salvar a vida do príncipe, e depois deixá-lo viver mesmo que isso signifique a sua própria morte) trazem alguma recompensa (a longo prazo).

Este é um dos aspectos de A Pequena Sereia que a tornam num conto tão especial. Andersen não traz o famoso arquétipo do “final feliz” em que o príncipe e a Pequena Sereia se casam e vivem felizes para sempre, com ela a ganhar uma alma e a juntar-se verdadeiramente ao mundo dos humanos. Em vez disso, o final mais agridoce é mais maduro e realista.

Essa mudança no arquétipo do “final feliz” por meio do casamento é uma grande transformação na construção narrativa dos contos de fadas, já que, ao contrário de Cinderela, Branca de Neve e Bela Adormecida, a Pequena Sereia não consegue casar-se com seu príncipe, pelo contrário, vê-lo casar-se com outra.

Portanto, podemos supor que a intenção de Andersen ao desconstruir o clichê do final feliz por meio do casamento é trazer uma nova lição de moral, a qual mostra que a verdadeira felicidade não existe numa relação de dependência com o outro. Afinal, a Pequena Sereia renuncia à sua própria voz, modifica o próprio corpo, somente para ficar com quem acredita ser o seu verdadeiro amor – construção interessante já que apesar de ficção, essa situação é bastante verossímil e até mesmo, muitas vezes, incentivada, na nossa sociedade, à figura feminina. Assim, temos uma das principais e mais importantes mudanças arquetípicas nos contos de fadas.

Também podemos perceber um olhar mais crítico no papel feminino nessa narrativa, pois a importância da beleza para as personagens femininas é constantemente ressaltada, como podemos ver no seguinte trecho:

E pôs no seu cabelo uma coroa de lírios brancos em que cada pétala de flor era metade de

uma pérola. Depois, a velha senhora mandou trazer oito grandes ostras para prender firmemente na cauda da princesa e mostrar sua alta posição.

— Ai! Isso dói – disse a Pequena Sereia.

— Sim, a beleza tem seu preço – respondeu a avó.

Como a Pequena Sereia teria gostado de se livrar de todos aqueles adornos e pôr de lado aquela pesada coroa! As flores vermelhas de seu jardim assentavam-lhe muito melhor, mas não ousou fazer nenhuma alteração. (ANDERSEN, 1837)

Assim, diferente do que ocorre em outros contos de fadas, a personagem quer ser livre do rígido preço a ser pago para se ter a beleza. Ela acaba aceitando passivamente a situação, assim como as outras princesas, é verdade, mas nesse caso já vemos um pensamento diferente surgindo. Ao passo que em Cinderela, por exemplo, sonha em sofrer uma transformação para poder ir ao baile, dando muito mais valor aos padrões de beleza que a Pequena Sereia.

Contudo, apesar das mudanças discorridas e desse olhar mais crítico de Anderson, ainda percebemos construções narrativas e arquétipos presentes nesse conto de fadas que trazem a ideologia patriarcal, fruto da sociedade burguesa da época. A exemplo, temos o arquétipo da dualidade do bem versus o mal novamente sendo representada por um antagonismo feminino, no qual a vilã é a bruxa horrenda, invejosa e poderosa, enquanto a protagonista é a princesa bela, boa e passiva.

De fato, os arquétipos femininos se repetem, assim como a disputa de poder feminino, presente desde o mito de Psiquê – como já analisado anteriormente – até na construção narrativa da princesa versus a bruxa. Na qual se estabelece uma relação de oposição com os conceitos de bondade *versus* maldade, beleza versus feiura etc. Assim, essa estrutura elementar dos contos de fadas permanece, mesmo que com algumas mudanças.

Partindo para outro contexto histórico e sociocultural, antes da análise das versões contemporâneas de A Pequena Sereia, é importante citar, mesmo que brevemente, a versão cinematográfica de Walt Disney, afinal, ela é uma das grandes responsáveis pelo grande alcance e pela popularidade dos contos de fadas até os dias de hoje.

A Pequena Sereia de Walt Disney, de 1989, apesar de ter sido produzida mais de um século depois que sua história precursora, não possui diferenças grandiosas do conto original. O dualismo maniqueísta do bem versus o mal permanece através do conflito entre duas mulheres, a bruxa e a princesa. Segue também o arquétipo do bem, no caso, a princesa Ariel, ser bela, e o mal, a bruxa, Úrsula, ser feia; a aparência externa como um reflexo da interna é um dos principais arquétipos presentes na maioria dos contos de fadas clássicos e mantido também, em boa parte, dos filmes produzidos pela Disney.

Uma das principais diferenças na versão cinematográfica é o aclamado “final feliz”, marca registrada dos contos de fadas de Perrault e dos irmãos Grimm, não presente em A Pequena Sereia de Andersen, mas aqui incorporada pela Disney nessa nova versão. Um dos motivos disso é que os filmes são majoritariamente voltados para o público infantojuvenil, e o arquétipo do “final feliz” por meio do casamento, por mais que séculos tenham se passado, ainda é bastante enraizado na sociedade. Portanto, boa parte dos filmes de Walt Disney até meados dos anos 2000 seguem essa construção narrativa composta pelos arquétipos já consagrados em boa parte dos contos de fadas.

Outra mudança presente na versão fílmica é que a Pequena Sereia, no caso, a princesa Ariel, já nutre uma paixão pelo mundo humano antes mesmo de se apaixonar pelo príncipe Eric. Dessa forma, a sua decisão de torna-se humana e viver na terra chega ao ápice quando ela salva e se apaixona pelo príncipe, contudo, a princesa não é tão passiva e “boazinha” quanto no conto original. Inclusive, Ariel apresenta alguns sinais de rebeldia antes mesmo de se apaixonar, ao questionar seu pai e a raiva que ele sente dos humanos, além de sair escondido pelo oceano, buscando suprir sua curiosidade e achar objetos do mundo terreno. Na música “Parte do Seu Mundo”, podemos observar esse desejo na personagem:

[...]
 O que eu daria pela magia de ser humana
 Eu pagaria por um só dia poder viver
 Com aquela gente, ir conviver
 E ficar fora destas águas
 Eu desejo, eu almejo este prazer

Eu quero saber o que sabem lá
 Fazer perguntas e ouvir respostas
 O que é o fogo? O que é queimar?
 Lá eu vou ver

Quero saber, quero morar
 naquele mundo cheio de ar
 quero viver, não quero ser
 mais deste mar (DISNEY, 1989)

Assim, podemos perceber que apesar de possuir o clássico arquétipo da bela e bondosa princesa, Ariel começa a desvencilhar-se de algumas das características que vimos em outras princesas, como Branca de Neve, Aurora (A Bela Adormecida) e Cinderela. Pois estas eram passivas e submissas aos desígnios alheios, fosse pela magia das fadas ou pela salvação encontrada no casamento com o príncipe, elas não exerciam um protagonismo de fato, deixando para outros o poder de decisão enquanto esperavam passivamente pela salvação.

Já em A Pequena Sereia, o oposto ocorre, Ariel é curiosa, corajosa, e até mesmo rebelde, desafiando o pai, o rei dos mares, para realizar o seu sonho. É bem verdade que a heroína renuncia à sua voz – igual ao que ocorre na versão de Andersen – para transformar-se em humana, mas, apesar

disso, ela não é uma figura passiva, longe disso, pois, apesar de decisão equivocada, ela faz de tudo para conseguir o que quer, luta pelo que acredita e por quem ama, comete erros, inclusive, “destruindo” a imagem de mulher perfeita. Portanto, a Ariel das versões cinematográficas de Walt Disney traz uma importante mudança arquetípica e uma maior representatividade feminina, marcando assim um importante passo nas transformações dos contos de fadas.

5.5 Análise: A Pequena Sereia em suas versões contemporâneas

Em *A Pequena Sereia e o Reino das Ilusões*, de Louise O’Neill (2019), temos uma narrativa que recria a história de Hans Christian Andersen com uma pegada moderna e feminista, repleto de críticas sociais. Inspirado na combinação entre o conto original de Anderson, de 1837, e o filme produzido pela Disney, de 1989, *A Pequena Sereia e o Reino das Ilusões* traz novos elementos que emergem na construção de uma história bastante sombria - e cruelmente realista.

Aqui, a Pequena Sereia ganha vida como Gaia ou Muirgen, ela é a filha mais nova e a favorita do Rei dos Mares e acaba de completar 15 anos. A garota perdeu a mãe ainda bebê, com apenas 1 ano de idade, em circunstâncias misteriosas; além de um relacionamento problemático com as irmãs, Muirgen – nome dado pelo seu pai, já que ele não aceita o nome Gaia, que foi dado pela sua mãe - é também explorada de diversas formas por seu pai, e está noiva do assustador Zale, general do exército de Mar Verde.

Essa narrativa se desenvolve, inicialmente, de forma bem parecida com a de seus antecessores, com a princesa, em seu aniversário de quinze anos, quando finalmente sobe à superfície para conhecer o mundo de cima. A partir daí, Gaia avista um rapaz em um naufrágio, salva a sua vida e se apaixona por ele.

Apesar das similaridades com os contos de fadas, em *A Pequena Sereia e o Reino das Ilusões* temos uma visão bem crítica sobre a sociedade patriarcal e as suas consequências, a começar pela figura masculina. Aqui, diferentemente dos contos de fadas clássicos, não temos o arquétipo do herói, pelo contrário, duas das três figuras masculinas mais importantes nessa história são vilões, assim ressignificando o papel do homem em uma sociedade patriarcal e repleta de valores machistas.

Por exemplo, temos, primeiramente, o pai de Gaia, o Rei dos Mares, que é uma figura opressora e violenta. Ele cria suas filhas para serem obedientes e submissas, ensinando-as que a mulher deve apenas se preocupar com a sua aparência e deixar para o marido, ou outra figura masculina, as decisões importantes; como pode ser notado no seguinte trecho: “Não é elegante para uma mulher ficar fazendo montes de perguntas. (...) Não é elegante para uma mulher ficar

querendo coisas também. Faça um esfocinho para se lembrar disso”. Assim, percebemos que o Rei dos Mares é um dos responsáveis por perpetuar às mulheres um papel na sociedade dentro de um modelo patriarcal e misógino.

Outro exemplo do arquétipo do homem opressor é Zale, ele é a personificação de tudo o que um homem produto da cultura do estupro pode se tornar. Essa figura masculina é um homem muito mais velho que ela, injusto e violento. Após descobrir sobre a aventura da pequena sereia, Zale passa a chantageá-la, rompendo com os limites do consentimento e refletindo também as inclinações pedofílicas não só dele, mas da maioria dos homens no reino sirênico.

Já o arquétipo de herói masculino, constantemente assumido pelo príncipe encantado nos contos de fadas, aqui é substituído por Oliver. Ele é um rapaz mimado e indeciso que aqui assume o que seria uma das características do arquétipo feminino – a passividade. Oliver não consegue se decidir sobre o que realmente quer, mostrando ter sentimentos volúveis. Dessa forma, vemos que nessa versão da história há duras críticas às figuras masculinas, afinal, elas estão sendo usadas para criticar não o homem em si, mas os componentes presentes na sociedade patriarcal vigente.

O discurso presente nessa narrativa também é desconstruído por meio da mudança da estrutura elementar de uma das relações de oposição mais presentes nos contos de fadas tracionais: a beleza *versus* a feiura. Primeiramente, o próprio conceito de beleza é desconstruído através das críticas à imposição de um padrão de beleza e do que é necessário para chegar nele. As sereias sofrem muita pressão por parte do seu próprio pai para alcançar esse padrão, e, inclusive, chegam a ir dormir com fome pelo Rei dos Mares não aceitar sereias gordas.

A pressão por se manter em determinado padrão de beleza é tamanha que a automutilação compõe a rotina das mulheres sereias, que precisam costurar pérolas na sua própria carne para agradar os tritões e exibir seu elevado status social. O assunto é abordado de forma recorrente, em vários momentos em que Gaia e as outras sereias recusam comida para manter seus corpos tão perfeitos quanto lhes é exigido. As princesas ouvem sempre o quanto a maior qualidade de uma mulher é sua beleza, chegando a se tornar inadmissível na corte mulheres "diferentes". Isso pode ser comprovado no seguinte trecho:

Vovó raspa minhas escamas, ignorando meu suspiro de dor. (...) 'A beleza não vem de graça', diria ela. 'Há sempre um preço a se pagar', e aí ela gesticularia para a própria cauda, com suas doze pérolas. Minha avó não nasceu na realeza, então de fato é esperado que ela seja grata pelo adorno, concedido a ela por seu genro, o Rei dos Mares (...)

A oposição de beleza *versus* feiura é constantemente representada pelos arquétipos da princesa *versus* bruxa, sendo aquela bela e boa, já esta má e feia. Essa ideologia da aparência externa ser um reflexo da interna é bastante presente nos contos de fadas, inclusive, nas versões de Walt Disney, tanto que as princesas são muito lindas, dóceis e amáveis e lembram as garotas

ingênuas e desprotegidas. Assim, é visto que a beleza é tida como a característica feminina mais importante. Mas, aqui, nessa versão, essa dicotomia é desconstruída já que para as sereias, especialmente para Gaia, a beleza acaba sendo uma prisão, tanto pelas exigências cumpridas para alcançá-la como as consequências dessa beleza – o assédio sofrido pela personagem e a inveja causada em decorrência da sua aparência são alguns exemplos disso.

Um dos arquétipos que sofre a maior desconstrução dessa narrativa é o da bruxa, nessa história chamada de Ceto. A beleza era o maior "estigma" da feminilidade, se a mulher não fosse bela, não seria feminina. Era o primeiro dom com que se preocupavam as fadas, e era a razão da interferência do herói. O príncipe só salvava a jovem ameaçada ou atingida pelo mal depois de vê-la e encantar-se com sua infinita beleza. A bondade, a delicadeza, honestidade, o recato, a obediência eram os outros estigmas da fragilidade feminina.

Portanto, as personagens que não tinham a beleza, e tentavam se impor pela inteligência, pela maldade, pela inveja ou pela indelicadeza, eram punidas, ou simplesmente esquecidas. E eis que surge o arquétipo da bruxa que é constantemente atrelado à feiura, maldade, mas também ao poder. Apesar disso, ela sofre as consequências dos seus atos ao encontrar o Mito da Maldade Castigada. Mas por que a mulher poderosa e corajosa sempre é a antagonista?

Esse é um reflexo da moral da sociedade da época refletida por meio da literatura, e dos contos de fadas, mais especificamente. As personagens femininas e sua trajetória, além dos arquétipos presentes nas histórias, mostram o pensamento predominante da época (presente até hoje em alguns contextos e lugares) de que a mulher deveria ser submissa ao homem, pondo seu próprio destino em suas mãos. Assim, o homem decidira de acordo com suas ações se ela seria premiada ou castigada. Portanto, os arquétipos da bruxa e da princesa traziam os valores comportamentais repletos de dualidade para demonstrar as duas formas que a mulher poderia agir e as consequências disso para o seu destino.

Todavia, com Ceto, a Bruxa do Mar, esse arquétipo é ressignificado, pois ela é sim uma mulher poderosa, muito poderosa, mas, diferente do que Gaia imaginava, a bruxa é bela, embora fora dos padrões. Além de ser independente, livre e boa. Aqui há uma quebra de arquétipos, é feita uma reconstrução que traz a ideia de que a mulher deve sim ser poderosa e que isso não a faz má, que ela deve ser livre e que isso não a faz infeliz, e que ela pode sim ser bela mesmo que não siga um determinado padrão de beleza. Concluindo, a Bruxa do Mar tem um papel bastante significativo tanto para a literatura como para o corpo social pois ela traz representatividade ao poder e misticismo feminino – conforme já aconteceu em outrora, com o papel da Deusa Mãe. Além de valorizar as diferentes formas de beleza, renegando um único padrão como absoluto e dominante.

Outro ponto importante é que ao reconstruir a narrativa sem uma rivalidade feminina, essa

história também está desconstruindo valores antigos – que desde os mitos – e impulsionadores dessa rivalidade, inclusive no contexto histórico e sociocultural. Em *A Pequena Sereia e o Reino das Ilusões* a disputa feminina é alvo de críticas, ela ocorre inicialmente entre Gaia e sua irmã, Cosima, que se ressentia pela princesa ter “tomado” o seu posto de mais bela.

Todavia, ao final da história, todas as suas irmãs se unem a Gaia, inclusive, a suposta vilã, Ceta, trazendo uma passagem muito bela de empoderamento feminino, demonstrando que a vilã não é a bruxa e que a rivalidade feminina não deve ser incentivada. Na verdade, o verdadeiro vilão dessa história é a sociedade patriarcal opressora e causadora de todos os problemas e males vivenciados pelas mulheres. Afinal, Gaia não foi silenciada ao perder a voz no trato que fez com a Bruxa do Mar – esse foi apenas um silenciamento literal -, a princesa já era silenciada constantemente no seu cotidiano por figuras machistas e opressoras.

E a partir disso, de todas as vivências e experiências de Gaia é que ela se liberta e destrói o arquétipo de princesa bela e submissa. Inicialmente, a princesa era sim o retrato dos arquétipos aqui já vistos; bela, passiva, ingênua e fraca; capaz de renunciar à sua voz e às suas pernas em busca de uma idealização romântica por um rapaz que só havia visto uma vez. Ela perde a sua voz, sente dores lancinantes equivalentes a pisar em facas ao andar, mas, antes de tudo, ela é subserviente às vontades de seu pai, de Zale e até mesmo de Oliver – por acreditar que ele é seu amor - tamanha é a vontade de encontrar algo melhor do que tem no oceano e vendo na idealização do amor e do casamento sua única saída.

Mas, ao decorrer da construção narrativa, tudo isso sofre uma metamorfose, inclusive, Gaia, que descobre que seu maior tesouro é ter a liberdade para ser quem se é e viver o que se quer. Assim, nossa Pequena Sereia descobre que o mais importante é sermos fiéis a nós mesmas, respeitar nossa identidade e acreditar que somos capazes de ser autossuficientes. Ao quebrar padrões, Gaia representa um novo arquétipo, o da mulher livre, empoderada, inteligente e corajosa, a verdadeira heroína dessa história. Gaia, Ceto e todas as outras mulheres dessa obra mostram que é possível enxergar as correntes que envolvem seu corpo para transformá-las nas correntes que a protegerão e fortalecerão, como pode ser visto em: “Eu não sou livre enquanto alguma mulher não o for, mesmo quando as correntes dela forem muito diferentes das minhas.” (LORDE, 1984)

E, para finalizar a análise de divergentes versões de *A Pequena Sereia*, temos “Eu Estou Aqui” (2020), conto nacional da escritora Clara Savelli, que conta a história de Ariella Menezes, uma bela e corajosa jovem que sempre sonhou em entrar para a Marinha e viver embarcada em navios gigantescos. Apesar de saber que o pai, uma lenda da instituição, faria de tudo para impedi-la. Para ele, um navio “não é lugar para mulher”, mas Ella é determinada e não desiste.

Quando é aprovada em uma pré-seleção para passar duas semanas dentro de um navio e ter a

oportunidade de ser convocada como parte da equipe fixa da embarcação, Ariella mal consegue conter a felicidade. No entanto, ser a única mulher entre os colegas marinheiros não é nada fácil e, ao sofrer uma tentativa de estupro e, ainda assim ser descredibilizada, sua vida muda drasticamente.

Essa versão de *A Pequena Sereia* é a que mais traz os valores socioculturais da sociedade atual. A escritora nacional, apesar de se basear na versão de Walt Disney, aborda o tema de uma maneira bem mais pesada e realista, com a história se passando na nossa sociedade hodierna – tanto que nessa versão não há elementos mágicos e a sereia não é literalmente uma sereia -, ressignificando tanto o discurso da narrativa como os arquétipos presentes.

Primeiramente, o arquétipo feminino de uma mulher frágil e submissa é totalmente desconstruído por meio da figura feminina de Ariella desde o início, pois ela é forte, corajosa, destemida e madura. A jovem sabe o que quer e não fica à espera de um salvador para resolver os seus problemas, lutando para ocupar um cargo numa instituição majoritariamente masculina. E exercendo assim, o seu protagonismo e voz ativa na sua própria história. Mesmo após um forte trauma, de sofrer julgamentos e ser perseguida, apesar de ser a vítima da situação, Ariella é resiliente e ainda mantém a sua força, não desistindo de lutar. E, assim, temos finalmente uma personagem com representatividade feminina, destruindo o arquétipo de bela e frágil princesa.

Outra mudança arquetípica diferente é o papel da bruxa, pois na história não há uma vilã feminina, na verdade, a personagem feminina que aparece se une a Ariella e, inclusive, ajuda a salvá-la. Portanto, a relação de rivalidade feminina é outra mudança narrativa que não está presente nessa versão. Na verdade, o grande antagonista é um dos companheiros da Marinha de Ariella, representando o arquétipo de um modelo masculino reflexo da sociedade patriarcal; abusivo e sem caráter, ele tenta abusar sexualmente da garota e só é impedido por ela própria, ao matá-lo, em legítima defesa, sendo esta sua única saída.

Apesar de ter sido vítima da situação, Ariella sofre represálias de quase todos os homens presentes na situação, exceto do seu melhor amigo e daquele que virá a ser o seu par romântico. Mostrando assim os reflexos de uma sociedade machista e opressora, já que esse personagem masculino representa os valores errôneos ainda presentes na sociedade vigente.

Apesar de haver um romance no qual o personagem masculino segue o arquétipo de “príncipe encantado” e o romance entre os dois ser uma importante questão para Arielle, o “felizes para sempre” não aparece como a única forma de alcançar a felicidade. Pelo contrário, o romance entre os dois demonstra parceria e cumplicidade, mas não é um impedimento para ela realizar os seus sonhos e nem ser quem não é, mostrando que o arquétipo do casamento como forma de obter a felicidade feminina não é mais uma realidade, já que apesar do casal ficar junto, a narrativa não é finalizada com um casamento.

Portanto, vemos que em “Eu Estou Aqui” a reconstrução dos arquétipos de acordo com as novas ideologias socioculturais, que mostram que a mulher tem liberdade para ser quem se é e fazer o que quer fazer, desde um romance até a sua carreira, sendo este um marco importante para a sociedade, especialmente para as mulheres e crianças, já que estas estão em formação.

Em conclusão, essas análises das mais diferentes versões dos tão consagrados e enraizados contos de fadas demonstram a importância de trazer esses contos para o corpo social, mas com uma diferente roupagem. As novas construções narrativas aqui vistas, com discursos e arquétipos que visam a uma maior representatividade feminina, são fundamentais para a sociedade vigente finalmente incorporar esses novos valores e desconstruir os valores patriarcais e aprisionadores ainda presentes. Portanto, visto a importância histórica, literária e sociocultural dos contos de fadas, inclusive, como formador de ideologias para as crianças, é de suma importância que esse debate e estudo acerca de suas versões mais atuais seja estabelecido, para assim atingir toda a sociedade e ajudar na sua metamorfose.

CONCLUSÃO

Vimos neste trabalho todo um leque de questões pertinentes aos estudos acadêmicos referentes aos arquétipos construídos diacronicamente nos contos de fadas, sendo obviamente permeável a outros estudos de áreas afins. A escolha desse tema se deu tanto pelo amor à literatura como pela importância das lutas sociais, principalmente no que diz respeito à representatividade que é tantas vezes usurpada das mulheres. Somos da opinião de que os estudos acadêmicos são uma ferramenta poderosa e uma forma de dar voz a todas essas questões. E para que forma melhor do que por meio da literatura e das artes em geral? Fonte não só de entretenimento, mas de diversas reflexões.

Trabalhos renomados dentro dessa vertente não faltam, como, só para exemplificar, os recentes títulos *Por que ser princesa quando se pode ser valente? Reflexões e desconstruções das questões de gênero no universo Disney* (Souza, Melom 2020) ou *A Bela e a Fera: um reconto* (Ribeiro Filho, 2022). Em meio a tantos trabalhos nesse âmbito é que o nosso se posiciona, deixando claro que, enquanto houver desigualdade de gênero, esse nunca será um tópico batido, especialmente porque vemos a literatura como uma poderosa ferramenta de poder. , é de suma importância ressaltar os principais saldos dessa investigação para compreender a sua importância tanto para o meio acadêmico quanto para o legado sociocultural. Assim, primeiramente, temos a grande relevância da teoria feminista para diversas expressões culturais, especialmente na literatura, pois através dela podemos observar as mudanças na representatividade feminina por meio das mudanças nas figuras femininas, as quais sofreram diversas transformações de acordo com o contexto histórico e sociocultural.

De fato, analisar a origem do Movimento Feminista foi de suma importância para compreender como o social afeta, mas também é afetado por elementos culturais, como a literatura, pois, por intermédio da compreensão das ondas feministas foi possível ver as transformações que a sociedade sofreu. E, assim, essa metamorfose social aparece nos estudos acadêmicos por meio de importantes nomes internacionalmente reconhecidos, como o de Simone de Beauvoir, e de outros nacionalmente renovados, como o da pioneira Nísia Floresta, e a da contemporânea Djamilia Ribeiro. São investimentos que têm como pressuposto o fato de ser a literatura intrinsecamente ligada a questões sociais.

Perpassando essas questões literárias e sociais, recortamos dois contos de fadas, cotejando

versões do passado e do presente, como as versões cinematográficas norte-americanas e nossa literatura de cordel. Apesar de serem parte da tradição literária e inúmeras vezes constituírem objetos de pesquisa dos mais diversos campos acadêmicos das Humanidades. Em nossa análise, observando e analisando suas semelhanças e diferenças, encontramos uma tendência transformadora mais acentuada nas produções do cinema, sendo a relação dos contos de fadas com a literatura de cordel mais conservadora, pelo que mantém os traços gerais das versões consagradas. Afinal, esses gêneros literários, embora não façam parte do cânone compreendida pela chamada literatura erudita, estão efetivamente enraizados na nossa cultura, firmando-se e transformando-se ao longo dos séculos até chegarem à sociedade hodierna. De fato, a análise da relação entre a literatura de cordel e os contos de fadas é um dos diferenciais desse trabalho, pois, embora ainda seja necessário uma maior investigação, por meio desse estudo experimentamos possibilidades para estudos acadêmicos, que nem sempre prestigiam a herança da cultura popular.

Assim, vimos que ambos nasceram na oralidade, cravaram seu espaço na literatura e permanecem até hoje, mas, um dos nossos objetivos foi justamente entender o porquê. Nessa vertente, vem o importante embasamento teórico trazido pelo conceito dos arquétipos e de mito, fatores fundamentais para perpetuar esses gêneros literários na sociedade vigente. Porém, um dos fatos mais importantes vistos aqui é a transformação dos arquétipos femininos nas releituras dessas narrativas, sendo este um dos principais motivos da permanência e relevância desses hodiernamente.

Portanto, é de suma importância ressaltar como os arquétipos e o mito são relevantes para representar valores socioculturais da sociedade que permeiam, mas também como é possível a transformação deles em virtude das mudanças históricas e socioculturais. Assim, reafirmamos a ligação intrínseca entre o literário e o social, visto a metamorfose sofrida pelas personagens femininas e seus arquétipos nas releituras dos contos de fadas, visto através da análise das diversas versões dos clássicos: *A Bela e a Fera* e *A Pequena Sereia*.

Fechando esse simulacro de literatura, embasamento teórico e questões sociais, por meio da análise de diversas versões de *A Bela e a Fera* e *A Pequena Sereia*, observamos como o contexto histórico e sociocultural causa impacto na literatura. Mas, também, vemos como as ferramentas literárias estão envoltas em lutas sociais, portanto, a representatividade feminina rompeu o silenciamento através da literatura, os arquétipos da princesa indefesa e submissa foram transformados, dando vez a um novo arquétipo feminino, trazendo a mulher forte e corajosa da literatura para a vida. Dessa forma, concluímos o que é só o início desse entrelace entre literatura, representatividade e lutas sociais, demonstrando o poder da mulher e da literatura não só para o meio acadêmico, mas para os mais diversos âmbitos da circulação de valores colocados em discurso na sociedade.

Em suma, este trabalho se propôs como uma contribuição para esta temática tão importante e complexa que é a análise dos arquétipos presentes nos cânones literários representados pelos contos de fadas e pela literatura de cordel, ambos que são fenômenos literários tão importantes, enraizados na sociedade e responsáveis pela formação de diversos indivíduos. Assim, trazendo teorias importantes, com os conceitos de arquétipos e mitos, indispensáveis para a fundamentação acadêmica, mas também tendo um cunho social de grande relevância, através da crítica literária feminista, contribuindo para a representatividade do feminino.

Portanto, apesar de já haver um leque de trabalhos nessa proposta, aqui temos o diferencial de unir os cordéis, filme aos contos de fadas em uma ótica que vai além das ferramentas acadêmicas, trazendo também mecanismos de metamorfose social, pois podem contribuir – e muito – em diversas lutas sociais, como a indispensável luta das mulheres para obter voz e representatividade na sociedade atual e futura.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Maria Elizabeth Baltar Carneiro de. **Literatura popular de cordel: dos ciclos temáticos à classificação bibliográfica**. 2011. 314 f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: Ministério da Educação, 2017. Disponível em: http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_publicacao.pdf. Acesso em: 30 jan. 2023.
- CÂMARA CASCUDO. **Vaqueiros e Cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, RN e Ceará 1939**. Porto Alegre: Globo, 1939.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880**. 12. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: FAPESP/Ouro Sobre Azul, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. Editora Paulinas; 4ª edição, 2008.
- DUTRA, Zeila Aparecida Pereira. A Primavera das Mulheres: Ciberfeminismo e os Movimentos Feministas. **Revista Feminismos**, Salvador, v. 6, n. 2, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30292>. Acesso em: 26 set. 2022.
- FRYE, Northop. **Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética**. São Paulo: Nova Alexandria, 2000. Acesso em: 27 set. 2022.
- GABRIELLI, Cassiana. Análise crítica do discurso e teoria feminista: diálogos frutíferos. **Seminário internacional mulher e literatura, 2007 – uesc.br**.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. Dicionário de semiótica. Trad. Alceu Dias Lima et al. São Paulo: Contexto, 2008.
- HARDING, Sandra. **The science question in feminism**. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1986.
- JUNG, Carl Gustav. **O homem seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.
- LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura de cordel**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- MARQUILHAS, Rita. Corportage. In: CEIA, Carlos. **E-Dicionário de termos literários**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/colportage>. Acesso em: 25 set. 2022.
- MENDES, Mariza B. T. **Em Busca dos Contos Perdidos**. São Paulo, Editora UNESP, 2000.
- PRAVAZ, Suzana. **Três Estilos de Mulher**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Rio de Janeiro: Ed Forense Universitária, 1984.

RIBEIRO, M. A. H. W. Lendo Mitos, Fábulas, Contos - fios metafóricos da história da humanidade. *Educação: Teoria e Prática*, v. 16, n. 28, 2007.

SADOVSKI, Roberto. “A Bela e a Fera” bate recorde com US\$ 170 milhões em estreia nos EUA. Disponível em: <https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2017/03/19/a-bela-e-a-fera-bate-recorde-com-us-170-milhoes-em-estrea-nos-eua.htm>. Acesso em: 30 jan. 2023.

SARAIVA, Arnaldo. **Folhetos de cordel e outros da minha coleção**. Catálogo. Porto: Biblioteca municipal Almeida Garrett, 2006.

SANTOS, Alcione Nascimento. A gota que falta e o desfecho da festa: a representação do feminino em *Gota d'água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. In: SEMINÁRIO NACIONAL E SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL, 12; 3., 2007, Ilhéus. Anais[...]. Universidade Estadual de Santa Cruz, 2007.

TAVARES JÚNIOR, Luiz. **O Mito na literatura de cordel**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1980.

ZINANI, Cecil. **Crítica feminista**: uma contribuição para a história da literatura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 9., 2012, Caxias do Sul. Anais[...]. Caxias do Sul: PPGLET/UCS, 2012.