

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LAURA MARTINS FARGETTI

A FEMINILIDADE NOS CONTOS DE FADAS

CAMPINAS

2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LAURA MARTINS FARGETTI

A FEMINILIDADE NOS CONTOS DE FADAS

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Educação
da Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), como requisito parcial
para concluir o curso de Pedagogia,
sob a orientação do Prof. Dr. Guilherme
do Val Toledo Prado.

CAMPINAS

2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

LAURA MARTINS FARGETTI

A FEMINILIDADE NOS CONTOS DE FADAS

Trabalho de conclusão de curso
apresentado à Faculdade de Educação
da Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), para concluir o curso de
Pedagogia, sob a orientação do Prof.
Dr. Guilherme do Val Toledo Prado.

Aprovado em __/__/__

Prof. Dr. Guilherme Do Val Toledo Prado

Prof. Dra. Ana Maria Falcão de Aragão

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA DA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**

Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

F224f Fargetti, Laura Martins, 1990-
A feminilidade nos contos de fadas / Laura Martins Fargetti. – Campinas, SP :
[s.n.], 2015.

Orientador: Guilherme do Val Toledo Prado.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Feminilidade. 2. Contos de fadas. 3. Infância. I. Prado, Guilherme do Val
Toledo, 1965-. II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação.
III. Título.

Informações adicionais, complementares

Título em outro idioma: Femininity in fairy tales

Palavras-chave em inglês:

Femininity

Fairy tales

Infancy

Titulação: Licenciado em Pedagogia

Data de entrega do trabalho definitivo: 24-06-2015

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Guilherme do Val Toledo Prado, por sua orientação, atenção e pelo incentivo ao meu projeto.

À segunda leitora do TCC, minha amada “prô”, Professora Doutora Ana Aragão, por ser esse exemplo profissional e pessoal que ela é em minha história.

À Professora Doutora Karin Volobuef, por suas preciosas indicações bibliográficas e explicações sobre as origens históricas dos Contos de Fadas.

Aos funcionários e alunos da Escola Estadual por me receberem com todo o carinho durante minha pesquisa de campo. Em especial à Coordenadora que autorizou e apoiou todo o processo da pesquisa e à professora que me acolheu em sua sala e me apoiou durante a pesquisa.

À minha mãe, Professora Doutora Cristina Martins Fargetti, por me fornecer valiosas fontes bibliográficas e me ensinar a realizar pesquisas acadêmicas.

Ao meu pai, Sylvio Lisboa Fargetti, por ser meu maior fã e maior ídolo sempre.

Ao meu irmão, Silvio Martins Fargetti, por todas as brigas e companheirismo.

Ao meu amado Thiago Novaes Corazza, por fazer o tratamento de imagem dos desenhos e configurar o livrinho das crianças. Também por estar sempre ao meu lado, pela paciência, por ceder seus ouvidos e ombros às minhas ansiedades.

Ao meu querido amigo, Doutor Rodrigo Tumolin Rocha, por formatar, ler e revisar meu relatório final.

Aos meus queridos amigos - Estrelinhas, Piratas, XERs e Pedago - por toda a amizade e companheirismo antes e durante todo o curso.

A todos meus professores da Faculdade de Educação e do Ensino Básico, por me proporcionarem a riqueza do conhecimento.

Às minhas amigas Amora e Estopa, que estiveram sempre esquentando meus pés e me alegrando com seus focinhos gelados.

Ao larápio que surruiu meu notebook sem *backup* da primeira versão do presente relatório, por me ensinar a ter cópias de documentos digitais (e dos não digitais) e dar mais adrenalina para meu final de graduação.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo geral investigar as marcas, ou não, dos Contos de Fadas na formação da noção de feminilidade em crianças do 4º ano do Ensino Fundamental. Para tanto foi realizado um levantamento bibliográfico a respeito da feminilidade. Também se buscou investigar como a feminilidade encontra-se em determinadas narrativas folclóricas (Contos de Fadas) atuais e em versões antigas, bem como em algumas versões cinematográficas. Foi realizado um pequeno levantamento informativo junto às crianças de uma sala de aula de 4º ano do Ensino Fundamental de uma Escola Estadual da Região de Campinas. O levantamento de dados foi realizado a partir de três atividades: a produção de texto coletivo, a criação de uma personagem individualmente e a produção individual de um texto sobre a personagem criada. Analisando tais atividades, juntamente com as produções orais da turma, foi possível observar as noções de feminilidade presentes no imaginário do grupo e, com isso, investigar nelas as marcas, ou não, que os Contos de Fadas produzem no que se refere à noção de feminilidade em nossa cultura contemporânea.

Palavras-chave: Feminilidade. Contos de Fadas. Infância.

ABSTRACT

The goal of the research is to investigate the prints, or not, of Fairy Tales in the formation of femininity notion of children in the 4th grade of elementary school. Therefore it was conducted a literature review about femininity. Was also sought to investigate how femininity is in certain folk narratives (Fairy Tales) current and older versions as well as some film versions. A small survey information was organized with the children of a 4th grade classroom of elementary State School from Campinas zone. The survey data was conducted with three main activities: the production of a collective text, the creation of an individual character and an individual production of a narrative with the character created. Analyzing such activities, along with oral class productions, we observed the notions of femininity present in the group imagination and thereby investigate the prints on them, or not, that Fairy Tales produces in respect to femininity notion in our contemporary culture.

Keywords: Femininity. Fairy Tales. Infancy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	Objetivos	11
1.2	Organização do Trabalho	11
2	METODOLOGIA	12
2.1	Levantamento de dados	12
2.2	Análise dos resultados	14
3	O QUE É FEMINILIDADE, AFINAL?	15
4	ERA UMA VEZ...	20
4.1	“Branca de Neve”	21
4.2	“Chapeuzinho Vermelho”	29
4.3	“A Bela e a Fera”	35
5	EU VOU TE CONTAR UMA HISTÓRIA!	40
5.1	O processo	41
5.2	As produções	46
6	COMO TUDO ISSO SE COMBINA?	66
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
	REFERÊNCIAS NARRATIVAS	71
	REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS	71

1 INTRODUÇÃO

Os Contos de Fadas, como é de conhecimento geral, são narrativas folclóricas de tradição oral originadas em diversos países, com as mais diversas culturas. Elas foram sofrendo modificações de acordo com as mudanças da sociedade, sua visão de identidade de gêneros e de seu conceito de infância. Tais mudanças, além de diversas, foram amplas segundo Badinter (1985). A autora afirma que a sociedade sofreu grandes alterações, uma vez que no século XVII, graças à religião, a mulher era vista como a encarnação do mal (devido à tentação de Eva) e as crianças eram tidas como a representação do pecado original, eram o símbolo do mal, não havia sentimentalismo em relação a elas; já no século XVIII as crianças cujos pais podiam pagar eram dadas para amas-de-leite criarem até os 4 ou 5 anos de idade.

Badinter (op.cit.) aponta que, nesse período, as mães de famílias abastadas não amamentavam seus filhos para que seus seios não fossem deformados, assim como não criavam crianças pequenas para não se apegarem a um filho que poderia morrer. Sem medicina pediátrica, segundo a autora, a taxa de mortalidade infantil era muito grande, o que fazia com que, para se protegerem do sofrimento da perda, os pais fossem indiferentes aos filhos, bem como os abandonassem frequentemente (tal comportamento aumentava ainda mais a mortalidade).

Para a autora, a criança, no início do século XVIII, era tida como fonte do erro (como todo adulto foi criança, e toda criança se deixa guiar pelo prazer e dor, os erros dos adultos se devem ao seu passado infantil), já no final do século XVIII ela era considerada um brinquedo (os pais usavam as crianças como distração). Badinter (op.cit.) cita Ariès ao dizer que o sentimento de infância começou a ser modificado no final do século XVIII, com pequenos avanços na medicina e “por um lado, a nova moda do casamento por amor, que transforma a esposa em companheira querida. Por outro, os homens responsáveis querem que as mulheres desempenhem um papel mais importante na família, e notadamente junto dos filhos” (BADINTER, 1985, p. 173). Desse modo, no início do século XIX, a maternidade é louvável e uma boa mãe deve ter dedicação exclusiva à criação dos filhos, e a criança não é mais algo negativo devido à valorização da família.

Com a psicanálise, no século XX, há certa culpabilização da mulher ao dizer que “uma criança afetivamente infeliz é filho ou filha de uma mãe má, mesmo que o

termo ‘má’ não tenha aqui nenhuma conotação moral” (BADINTER, 1985, p. 295). Segundo a autora, com a teoria da inveja do pênis, Freud afirma que a feminilidade normal só é desenvolvida quando a mulher abandona o desejo do pênis e assume o desejo por um filho. Apresentando tais mudanças e outras, Badinter exemplifica perfeitamente as drásticas mudanças que as visões sobre gêneros e infância sofreram. Não é de se espantar que contos tão antigos como os Contos de Fadas tenham sofrido tantas alterações ao longo dos anos, uma vez que acompanharam as mudanças de pensamento, de paradigma.

Os contos europeus selecionados para este trabalho foram coletados no início dos anos 1800 pelos irmãos Grimm (formados em Direito, porém estudiosos de sua língua materna - o alemão - e inspirados pelo desejo de preservar a cultura de seu povo, ou seja, pessoas que prezaram por manter as histórias o mais próximo possível do contado oralmente). Contudo, também eles fizeram suas modificações, como afirma Volobuef (2013) “os Grimm procederam a um complexo trabalho de depuração dos textos, que não apenas os adequou ao público-alvo do espaço doméstico da classe média burguesa, como também lapidou seu caráter estético, potencializando assim seu efeito artístico” (VOLOBUEF, 2013, p. 23). É importante lembrar que na época dos autores, ao contrário de atualmente, o conto de fadas não era para crianças, era “um entretenimento para adultos. As histórias eram narradas à noite junto ao fogo nas cabanas dos camponeses ou durante trabalhos manuais realizados em grupo” (VOLOBUEF, 1993, p. 100).

A maioria dos contos dos irmãos Grimm (2012) apresentam mulheres entre os personagens centrais. Essas mulheres são muitas vezes retratadas como aquelas que mentem e são punidas, as causadoras de dor e sofrimento, as donzelas indefesas e submissas, ou as heroínas, que, com sua persistência e amor, salvam o dia, mesmo muitas vezes sendo uma menina delicada e aparentemente indefesa.

Para o presente trabalho foram analisadas versões dos contos: “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera” (“A Cotovia Cantante e Saltitante” em GRIMM e GRIMM, 2012). Tais contos foram selecionados devido à presença marcante de personagens centrais femininas, além de apresentarem diversas versões escritas e cinematográficas nas quais essas mulheres são retratadas das mais diversas formas.

A quantidade de versões e de menções a Contos de Fadas como o da “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera” evidenciam a força desses no imaginário coletivo, o que aponta para sua grande influência na formação da personalidade das pessoas e na elaboração de suas produções. Esta influência tem, seguramente, o enfoque na feminilidade, além da tradicional vitória do Bem sobre o Mal. Entender a feminilidade é, portanto, uma tarefa relevante, com interface entre literatura, cinema, psicologia e pedagogia.

Diante da importância de tais histórias, me proponho a analisar sua relevância na formação da imagem feminina, especificamente no contexto escolar, observando sua ocorrência nos Contos de Fadas e como as crianças relacionam-se com essas narrativas. Entendo que isso permitirá pensar a respeito do que está nas entrelinhas de “inocentes” narrativas, o que poderá lançar luzes para a compreensão do feminino hoje e suas variações, de acordo com as manifestações infantis. Afinal, entre tantas imagens de donzelas em perigo, meigas heroínas, bruxas maléficas, entre outras, que imagens femininas estão povoando o imaginário infantil?

1.1 Objetivos

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a noção de feminilidade que crianças do 4º ano do Ensino Fundamental apresentam, observando as marcas dos Contos de Fadas para tal formação. Para tanto, incluem-se os objetivos específicos

- Analisar versões antigas e atuais dos Contos de Fadas: “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”.
- Analisar filmes baseados nos três contos selecionados.
- Analisar as produções orais e escritas de crianças do 4º ano do Ensino Fundamental, referentes ao trabalho com tais contos, observando a ocorrência da noção de feminilidade.

1.2 Organização do Trabalho

Este trabalho foi organizado da seguinte forma para atingir seus objetivos:

Capítulo 1. Introdução.

Capítulo 2. Metodologia utilizada para o desenvolvimento deste trabalho.

- Capítulo 3. Com o título “O que é feminilidade, afinal?”, esse capítulo trará uma breve revisão bibliográfica sobre as definições de feminilidade.
- Capítulo 4. Intitulado “Era uma vez...”, o capítulo apresentará uma breve revisão histórica da origem dos três contos trabalhados (“Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”), bem como um breve resumo das versões analisadas e como a feminilidade aparece neles.
- Capítulo 5. O trabalho de campo realizado será descrito no capítulo “Eu vou te contar uma história!”. Esse relato trará uma breve descrição pessoal do processo percorrido por mim na Escola Estadual, que levou às três produções, também descritas nesse capítulo.
- Capítulo 6. Em “Como tudo isso se combina?” foram relacionadas entre si todas as atividades realizadas ao longo da pesquisa. Com isso foi possível responder à pergunta norteadora do projeto “os Contos de Fadas marcam a noção de feminilidade?”.
- Capítulo 7. Considerações finais sobre a pesquisa.

2 METODOLOGIA

Para iniciar a presente pesquisa, foi elaborado um projeto, que foi apresentado e discutido com os representantes da Escola Estadual, submetido ao Comitê de Ética e ao PIBIC-CNPq. Com a aprovação dessas três entidades, a pesquisa pôde ser iniciada.

Afim de melhor descrever a metodologia utilizada para a elaboração da pesquisa, dividi-la-ei entre Levantamento de dados e Análise dos resultados.

2.1 Levantamento de dados

Foram utilizadas versões antigas e atuais de contos tradicionais na cultura europeia, contudo, de conhecimento mundial. Entre os 156 coletados pelos estudiosos alemães, irmãos Grimm, foram focalizados, nesta pesquisa, apenas 3 dos

12 que são conhecidos no Brasil: “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera” (“A Cotovia Cantante e Saltitante” em GRIMM e GRIMM, 2012). Tais contos, com protagonistas mulheres, foram muito difundidos, quer de forma escrita, quer seja no cinema, com versões de desenho animado, inclusive. Foi realizado um levantamento bibliográfico sobre os contos escolhidos, bem como suas versões para o cinema, com o intuito de constituir um acervo analítico para sustentar as análises sobre a feminilidade. A leitura dos três contos e suas diferentes versões, bem como as versões cinematográficas, possibilitou uma compreensão mais adensada sobre a noção de feminilidade construída nestas narrativas folclóricas.

Foi realizada pesquisa de campo, na qual crianças (sujeitos ativos da pesquisa) de uma sala de 4º ano de uma escola estadual de Campinas ouviram a leitura de duas versões de cada um dos três contos focalizados no trabalho. Primeiramente, a versão Disney (presente nos livros da coleção “Contos Disney” da editora Abril Jovem na década de 90, que traz de forma resumida a história da animação Disney) e posteriormente a versão dos irmãos Grimm; destaco aqui que a supracitada coleção não possui o conto de “Chapeuzinho Vermelho”, portanto elaborei um resumo da versão da série televisiva “O Teatro de Contos de Fadas” para ler para a turma. Tais leituras foram feitas em visitas semanais com uma hora de duração. Após a leitura dos contos, mobilizei discussões com as crianças a partir da pergunta “quais são as características quanto ao jeito de ser da personagem principal?”. Para registrar esse momento elaborei um diário de campo seguindo as indicações de Zabalza (1994), preocupando-me com a riqueza informativa (informações polivalentes, objetivo-descritivo e reflexivo-pessoal) e com a sistematicidade das observações recolhidas (para que seja possível analisar a evolução dos fatos).

Finalmente foram analisadas as produções orais e escritas das crianças, a partir de um arquivo de produções. Tais produções foram: um texto coletivo, uma descrição de personagem e um texto individual sobre a personagem criada. Dessa forma, (mesmo reconhecendo a importância de pesquisas quantitativas, no presente trabalho não há necessidade de tal abordagem) trata-se de uma pesquisa qualitativa, uma vez que “os dados qualitativos consistem em descrições detalhadas de situações com o objetivo de compreender os indivíduos em seus próprios termos” (GOLDENBERG, 2004, p. 53). Como retorno desse trabalho para a escola e para as crianças, elaborei um livrinho colorido contendo a história coletiva e as individuais.

Presenteei, assim, a professora, a coordenação, a direção e cada criança com um exemplar.

2.2 Análise dos resultados

A análise das narrativas folclóricas foi realizada a partir do referencial proposto por dois autores que contribuem bastante para os estudos narrativos Labov e Walestzky (apud VIEIRA, 2001). Em seus estudos, coletaram narrativas orais infantis e adultas em diversas culturas. Labov define narrativa “como um método de recapitulação de experiências passadas comparando uma sequência verbal de proposições (clauses) com a sequência de eventos que de fato ocorreu”. Por isso, Labov e Walestzky organizam e dividem a estrutura da narrativa em macro-proposições: O texto narrativo inicia-se a partir de uma Orientação, na qual são definidas as situações de espaço, tempo, e características das personagens; A Complicação ocorre através de uma ação que tem em vista a modificação do estado inicial e o início, em si, da narrativa; A Ação é o momento em que a narrativa atinge seu ponto máximo; O Resultado é o momento em que é estabelecido um novo estado diferente do inicial da estória; E por fim, temos a Moral, que é elaborada a partir das consequências da estória. Também contribuiu para o estudo narrativo Faria (2013), que discute o uso da literatura infantil na escola, extrapolando sua visão como objeto utilitário, como instrumento. Buscando uma abordagem pelo viés do lúdico, ela procura entender a estrutura da narrativa infantil, a articulação entre texto escrito e ilustrações, e as possibilidades de trabalho com tal literatura para crianças das séries iniciais.

A partir das indicações de Labov e Walestzky (apud VIEIRA, 2001) e Faria (2013) articuladas às noções de feminilidade apresentadas, buscou-se a compreensão dos conceitos nos três Contos de Fadas escolhidos e dialogou-se com as produções narrativas orais e escritas de um grupo de crianças do 4º ano do Ensino Fundamental com o intuito de compreender os sentidos e significados que essas crianças atribuem às diferentes noções de feminilidade manifestas em suas produções.

Os resultados também foram avaliados quando discutidos com os professores e gestores envolvidos na escola participante da pesquisa, contribuindo para um diálogo entre a academia e o Ensino Fundamental.

3 O QUE É FEMINILIDADE, AFINAL?

Então minha mãe não era suficiente para me proteger,
era fraca, era uma mulher e eu era como ela.
Aquela frase do meu avô foi como uma profecia.
Acho que dediquei a minha vida a desmenti-la.
(BOCCHETTI, 1990, p. 45 apud CIPOLLONE, 2003, p. 38)¹.

Uma vez que o objetivo da pesquisa é analisar a noção de feminilidade manifestada por crianças do 4º ano do Ensino Fundamental, primeiramente será necessário um levantamento bibliográfico sobre o que é essa tal de feminilidade, o que é ser feminina? Para isso trarei algumas definições de feminilidade defendidas pelas autoras julgadas mais pertinentes para a pesquisa.

A origem da discussão de gêneros e sexualidade, segundo Siqueira (2004), ganhou destaque com Foucault, com influências do movimento feminista. A autora cita Scott, que em 1990 diz “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significações às relações de poder” (SIQUEIRA, 2004, p. 4). Assim, a autora afirma que a cultura, grupo social e familiar impõem padrões, que são, para o indivíduo, “lentes controladoras das leituras que pode fazer” (SIQUEIRA, 2004, p.12). Contudo, posteriormente ela coloca que o sujeito não é apenas influenciado pelo meio, ele também é ativo na construção da própria subjetividade. Isso, segundo a autora, ao citar Biesta, está presente na terceira fase do trabalho de Foucault, na qual discute o papel das “práticas do self”. Dessa forma, ela afirma que “as imagens não são vistas como objetos externos que trazemos para reflexão, mas como âncoras facilitadoras do conhecimento de nós mesmos” (SIQUEIRA, 2004, p.14). Citando Lauretis, Felski (apud SIQUEIRA, 2004) e outras teóricas feministas, a autora coloca que “para as autoras, ‘a identidade de uma mulher é o produto de sua própria interpretação e reconstrução de sua história, mediada através de um contexto discursivo cultural ao qual ela tem acesso’” (SIQUEIRA, 2004, p. 15).

¹ BOCCHETTI, A. La mia guerra. Memoria, 28 de maio de 1990, "Bambine, racconti d'infanzia", p. 45.

Tendo em vista que cada ser humano constrói sua própria subjetividade e identidade de gênero, a feminilidade é uma característica criada pelo ser humano e, como tal, tem sua definição intimamente ligada à cultura de cada sociedade, bem como a época em que é observada. Assim como o amor materno discutido por Badinter (1985), o conceito de feminilidade sofreu diversas modificações ao longo da existência humana, como discute Maranhão (2011) ao trazer questões ligadas às mudanças de papéis e posições da mulher ao longo do tempo, a diferença sexual e suas consequências, entre outros. Contudo trarei apenas definições atuais que podem ser consideradas pertinentes para a discussão.

Tais definições, devido ao atual contexto entre mídias impressas e digitais, perpassam aquilo que é vinculado ao público, como se observa em Santos (2004), que mostra que o modo de tratar cada gênero é marcado pelas mídias. Santos (2004) afirma, com a análise de revistas destinadas a mães, educadores e cuidadores de crianças, que muito do que se observa como identidade de gênero é “ensinado” e reforçado por tais veículos. Com isso as revistas analisadas pela autora dizem aos pais como proceder com uma criança de cada gênero, dando às meninas sempre coisas meigas e coloridas e aos meninos algo mais “moleque” como pipas e carros.

Ao destinar apenas coisas meigas e coloridas para meninas e coisas mais “moleque” como pipas e carros para meninos, fica evidente o conceito do feminino como algo “aconchegante” e o masculino como algo ligado à razão. Cipollone (2003) dialoga com tal definição ao dizer que a feminilidade está ligada ao cuidado como “expressão de amor e preocupação com o bem-estar do outro” (CIPOLLONE, 2003, p. 26) e ao sentimentalismo. Dessa forma, a autora afirma que as meninas, mais do que os meninos, desenvolvem desde pequenas sua capacidade de interação, de cooperatividade, de contato social. Assim, apresenta a ideia de que a feminilidade está ligada ao sentimentalismo e cuidado devido à influência materna para a formação da identidade feminina.

A autora acredita que a menina, desde pequena, identifica-se como próxima e semelhante à mãe, assumindo comportamentos como os dela, assim como descreve Chodorow (2002) em sua discussão sobre a maternação e a identidade de gênero. Chodorow coloca que “por serem maternadas por mulheres, as meninas vêm a perceber-se como menos separadas que os meninos, como tendo fronteiras do ego mais flexíveis” (CHODOROW, 2002, p. 123), desse modo elas possuem “uma base

mais forte para sentir as necessidades e sentimentos dos outros como seus próprios (ou para pensar que alguém está assim sentindo necessidades e sentimentos de outros)” (CHODOROW, 2002, p. 210).

Cipollone (2003) relata o caso de uma menina que passava muito tempo sozinha com sua avó idosa, seus desenhos eram sempre de meninas mirradas e apagadas. Com a chegada de uma amiga em sua vida, a menina começou a desenhar meninas felizes brincando. Esse caso ilustra perfeitamente a necessidade feminina de relacionar-se com o outro, de compartilhar seu afeto. A autora destaca o fato de que tais características socialmente femininas são extremamente desvalorizadas em nossa sociedade e reprimidas em meninos. Desse modo, além de não se identificarem como semelhantes à mãe, à provedora de afeto e cuidados, os meninos são reprimidos ao realizarem alguma atividade afetiva, ao apresentarem algum comportamento culturalmente feminino. Isso os torna menos flexíveis no contato com o outro, na cooperatividade, na interação com grupos de gêneros mistos.

As brincadeiras femininas, de acordo com Cipollone, tidas como proibidas para meninos, ajudam no desenvolvimento da capacidade de interação, de cooperatividade, de contato social, de preocupação com o bem-estar do outro. Afinal o “brincar de bonecas”, por exemplo, não é uma preparação para o papel de mãe, mas sim a expressão dos desejos e motivações sentimentais da criança. Desse modo a autora coloca a feminilidade como um conjunto de características sentimentais, de interação social, cooperatividade, cuidado e preocupação com o outro, características essas que deveriam ser também estimuladas nos meninos.

Enquanto Cipollone (2003) buscou a essência feminina, aquilo que é observado em todos os tempos e está, mesmo que não tão evidente em algumas, no interior de cada personalidade feminina, Louro (2006) buscou a feminilidade na pós-modernidade. Para isso ela analisou produções da então atualidade que observaram grupos de mulheres, sendo elas: jovens do programa “Fica Comigo” (um programa da TV aberta no qual um(a) jovem é disputado por outros do sexo oposto), leitoras de livros de autoajuda, uma mulher com três maridos no Ceará, garotas lésbicas e drags. Analisando tais produções, Louro encontra feminilidades que envolvem ser:

- Bonita, malhada, decidida, disposta a expor seus desejos e preferências no terreno amoroso/sexual, descolada, pouco ou nada tímida, erótica, capaz de apreciar o corpo masculino, capaz de mudar de planos

inesperadamente, mas também romântica, carinhosa, fiel e sincera, como as mulheres do programa “Fica Comigo”.

- Apesar de sofrida, corajosa, livre, independente, que se preocupa com os filhos e cuida deles, ousada, sabe tirar prazer do próprio corpo, como a cearense casada com três homens.
- Discreta quanto à exposição do corpo, busca o amor em outras mulheres focando a erotização nas conversas e olhares, ser equilibrada na hora de se vestir, não perua nem caminhoneira, como as mulheres lésbicas da pesquisa.
- Exagerada em tudo, construtora do seu corpo, atriz da sua personalidade, do seu modo de agir, como as drags observadas.

Com tantas formas de ser e ver o feminino, Louro (2006) conclui que a feminilidade pós-moderna é deliberadamente fabricada, tem caráter múltiplo ao a mulher ser ao mesmo tempo a nova mulher do século XXI e a feminina clássica. Dessa forma, a autora coloca sua opinião de que “fabricamos, cada uma a seu modo, com os recursos e marcas de sua cultura, de suas ‘tribos’ particulares, nossas feminilidades” (LOURO, 2006, p. 13).

É curioso notar que, analisando os exemplos de feminilidades trazidos por Louro, mesmo nos mais diversos modos de ser mulher, ainda pode-se comprovar a veracidade das teorias de Chodorow (2002) e Cipollone (2003) de que o feminino está ligado ao sentimentalismo, interação social, cooperatividade, cuidado e preocupação com o outro. Ainda é possível encontrar uma essência feminina presente em todas, aquilo que nos une como mulheres. As jovens do “Fica Comigo” demonstram seu sentimentalismo ao dizerem que são românticas, carinhosas e fiéis, além de terem facilidade de interação social pelo fato de falarem abertamente sobre questões pessoais em um programa de TV. A cearense casada com três homens cuida de seus filhos e se preocupa eles. As lésbicas buscam um par romântico em outras mulheres, demonstrando seu sentimentalismo. Já as drags deixam evidente sua cooperatividade, preocupação com o bem estar e o cuidado com o outro no trecho: “tentando convencer a colega que resistia a se produzir, porque ‘já não tinha mais corpo’: ‘Corpo? Corpo se fabrica... eu não fabriquei um agora?’” (VENCATO, 2002, p.46 apud LOURO, 2006, p. 12).

Mesmo fabricando nossa feminilidade, cada uma a seu modo, o que gera inúmeras formas de ser feminina, em Louro (2006) consegue-se notar o que Chodorow (2002) e Cipollone (2003) afirmam. No interior de cada feminilidade citada, pode ser observado um conjunto de características sentimentais, de interação social, cooperatividade, cuidado e preocupação com o outro, apresentadas como essência feminina.

A partir de uma perspectiva cultural, Caixeta e Barbato (2004) estudaram o conceito de identidade feminina presente nas falas de 14 mulheres de um programa de alfabetização de adultos, entre 44 e 74 anos de idade. As autoras focam as atividades e funções sociais desempenhadas pelas mulheres e delas esperadas. Para tanto, investigam as definições de si próprias que as 14 mulheres envolvidas na pesquisa apresentam.

As definições de identidade feminina, presentes em Caixeta e Barbato (2004), trazidas pelas participantes apresentaram a ideia de que ser mulher é ser múltipla, sendo ao mesmo tempo: mãe, avó, filha, esposa e trabalhadora, remunerada ou não (dona-de-casa). Dessa forma, as mulheres envolvidas colocam-se como cuidadoras do lar, aquelas que cuidam dos maridos, filhos, netos e do serviço doméstico. As poucas que trabalharam fora se sentiam culpadas por não terem se dedicado tanto a sua família, da mesma forma que as que não o fizeram sentiam vontade de ter feito, mas foram proibidas pelo marido.

Com o discurso de que a função de “cuidadeira” exclui a mulher como cidadã e força economicamente ativa, Caixeta e Barbato (2004) atribuem caráter negativo à relação da mulher com o cuidar. Fica implícito que as autoras discordam da ideia de que exista algo próprio do feminino, que seja próprio das mulheres o cuidar, o preocupar-se com o outro, o sentimentalismo. Para elas, devido à relação social estabelecida entre homens e mulheres, em especial maridos e esposas, a mulher sente-se (e é) oprimida; é privada do meio público, da dedicação à sua vocação trabalhista, e obrigada a permanecer na esfera privada exercendo apenas sua vocação sentimental.

Por outro lado, Cipollone (2003) defende que há, sim, uma essência feminina, a qual está ligada ao cuidado, sentimentalismo e demais relações interpessoais. Entretanto, a autora defende que tais características, longe de serem negativas ou degradantes, são extremamente positivas e deveriam ser também estimuladas nos

meninos. Com isso, pode-se observar em Caixeta e Barbato (2004), apesar da visível militância feminista das autoras, a desvalorização já descrita por Cipollone (2003) das características tipicamente femininas. Está presente no discurso das autoras, assim como Cipollone (2003) afirma ser presente na criação dos meninos, a desvalorização do que é ligado ao cuidado, à preocupação com o outro, em favor daquilo que é ligado à razão, ao cognitivo, ao trabalho fora do âmbito privado.

A desvalorização feminina e sua confinamento no meio privado estão ligadas à má relação entre casais e à falta de valorização do trabalho feminino na sociedade, por meio da diferença entre salários e oferta de emprego para mulheres. A função de “cuidadeira” não seria, desse modo, algo negativo, mas sim uma função positiva a ser dividida entre homens e mulheres, bem como as atividades próprias da esfera pública.

4 ERA UMA VEZ...

Os Contos de Fadas são narrativas folclóricas com origem na tradição oral, espalhadas pelo mundo (em especial pela Europa, no caso dos três contos estudados na presente pesquisa). Os três contos focados, “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”, têm diversas versões escritas por diferentes autores. Dentre esses autores, selecionei como ponto em comum para os três contos a versão Disney (tão conhecida e aclamada), a versão “O Teatro dos Contos de Fadas” (que é intermediária entre Grimm e Disney - tem alguns abrandamentos, mas não tanto quanto a da Disney) e a dos irmãos Grimm por serem os mais conhecidos atualmente (seus livros de contos se tornaram mundialmente famosos e nos últimos anos têm voltado à mídia em produções que não só retratam os contos coletados pelos autores como também os colocam como personagens - “Grimm” (2011) e “Os Irmãos Grimm” (2005) - sendo esses personagens uma criação livre de dados biográficos dos autores).

Este capítulo trará uma breve revisão histórica do surgimento e um resumo dos contos de “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”, bem como uma pequena análise das mudanças sofridas entre as versões selecionadas e a noção de feminilidade presente nesses contos. Enfatizo que a noção de feminilidade será analisada apenas nas protagonistas de cada conto (Branca de Neve,

Chapeuzinho Vermelho e Bela) com base nas descrições e comportamentos dessas ao longo da história. Trarei então, para cada conto, o resumo da versão dos irmãos Grimm (presente nos livros da Cosac Naify de 2012 em comemoração aos 200 anos dos livros originais dos autores, em tradução para o português fiel aos originais), o resumo da versão Disney, o resumo da versão do seriado “O Teatro dos Contos de Fadas” e o resumo de produções filmográficas atuais.

4.1 “Branca de Neve”

Em conversa com a especialista em Contos de Fadas, Professora Doutora Karin Volobuef, ela afirmou que, uma vez que os Contos de Fadas são de tradição oral muito antiga, não existem certezas sobre suas origens. O que a pesquisadora constata é que a história de “Branca de Neve” tem características medievais. “Por exemplo, a rainha tem um espelho (espelhos foram introduzidos na Europa apenas depois do início das Cruzadas em 1099)” (VOLOBUEF, 2015, em comunicação pessoal). Entretanto, segundo Volobuef, existem características que apontam seu surgimento em épocas muito remotas, como a alusão a práticas de canibalismo (a madrasta pede as entranhas de Branca de Neve ao caçador e as come em versões antigas).

Ainda em comunicação pessoal, Volobuef afirma que, na tradição cristã, a maçã é símbolo de tentação e pecado, mas na cultura germânica pagã representa juventude e beleza. “Branca de Neve come da maçã envenenada da madrasta, mas permanece bela e corada no caixão de vidro, de modo que, tal como aparece no conto, a maçã me parece muito mais um resquício de eras pré-cristãs” (VOLOBUEF, 2015, em comunicação pessoal).

Partindo de tais constatações, uma possível interpretação sobre a origem histórica de “Branca de Neve” é a de que o conto tem origens muito antigas, mas sofreu grandes modificações através dos acontecimentos marcantes da humanidade. De acordo com as evidências apresentadas por Volobuef, ele pode ter origem em épocas pré-cristãs em que existiam práticas canibais na Europa e a maçã ainda não era símbolo do pecado. Tal conto deve ter sofrido modificações com as transformações da sociedade, com as movimentações de comércio e outras movimentações entre povos. Dentre tais mudanças, destaca-se a inclusão do espelho

como personagem, o qual só foi introduzido na Europa por volta do ano de 1099 da era cristã.

Trata-se de um conto com inúmeras versões diferentes, de muitas das quais nem ao menos temos conhecimento atualmente, por terem se perdido nas andanças da tradição oral. Os irmãos Grimm, como pesquisadores linguísticos, escreveram uma versão o mais próximo da contada oralmente em sua época (início dos anos 1800). Tal versão está disponível em Grimm e Grimm (2012), ela conta a história de uma rainha que sonhava ter uma filha branca como a neve, vermelha como o sangue e preta como o ébano. A rainha teve a filha que sonhava, Branca de Neve, contudo essa cresceu e, aos sete anos, se tornou a jovem mais bonita do reino. Como a rainha era extremamente vaidosa, ao ser informada por seu espelho mágico de que não era mais a mais bela dama do reino, mandou um caçador matar sua filha, trazer-lhe o fígado e o pulmão dela para ela comer e provar a morte da filha.

O caçador não conseguiu matar uma menina tão bela e deixou-a correr pela floresta para ser morta pelos animais, levando o pulmão e o fígado de um porco para a rainha, que os comeu pensando que eram os da filha. Branca de Neve fugiu pela floresta e se abrigou em uma casinha. Quando os moradores chegaram (sete anões) eles viram a menina tão bela dormindo e, por sua beleza, deixaram-na ficar sem acordá-la. Quando acordaram e ouviram sua história, eles permitiram que ela ficasse desde que fizesse os trabalhos domésticos para eles e deixasse tudo pronto para quando chegassem de noite.

Enquanto isso a rainha perguntava ao espelho quem era a mais bela, e descobriu que ainda era a filha. Deduziu que o caçador a libertara e os anões a salvaram, então decidiu ir ela mesma disfarçada e matá-la. A mãe, fingindo ser vendedora de cordões, enrolou um cordão no pescoço da filha e a enforcou, deixando-a morta no chão. Quando os anões chegaram cortaram o cordão e ela pôde respirar e viver novamente.

A rainha novamente perguntou ao espelho sobre sua beleza e descobriu que a filha havia sobrevivido. Novamente disfarçada, a rainha envenenou um pente e, ao dizer que iria pentear os cabelos de Branca de Neve, fincou o pente em sua cabeça, deixando-a morta no chão. Os anões chegaram e tiraram o pente de sua cabeça, trazendo-a para a vida novamente.

Uma vez que a rainha, através do espelho, descobrira que a filha ainda estava viva, ela envenenou uma maçã, deixando uma metade sem veneno. Para convencer a menina a comer, a rainha, disfarçada, comeu a metade sem veneno e Branca de Neve, convencida de que não teria mal algum, comeu a metade envenenada, caindo morta no chão. Ao perguntar novamente ao espelho quem era a mais bela, ele respondeu que era ela, deixando-a aliviada. Os anões não conseguiram trazer a princesa de volta dessa vez, então, como ela ainda estava linda como se estivesse apenas dormindo, eles a colocaram em um caixão de vidro e velaram-na durante muito tempo, sem que ela se decompusesse.

Certa vez um príncipe pediu para pernoitar na casa dos anões e, ao ver a beleza de Branca de Neve, quis comprar o caixão com ela dentro, mas os anões não aceitaram. Ele então pediu que lhe dessem o caixão, pois não poderia viver sem vê-la. Comovidos, os anões deram o caixão e o príncipe o colocou em seu salão principal para ficar olhando o tempo todo para a menina. Deslumbrado, ele passou a não querer mais fazer nada sem levar o caixão junto, obrigando seus criados a levarem-no para todos os lados.

Um dos criados, cansado, abriu o caixão, levantou a menina e reclamou de estar cansado de levar uma menina morta para todos os lados, e bateu em suas costas. Essa batida fez um pedaço de maçã podre voar da boca de Branca de Neve, fazendo-a viver novamente. Feliz, o príncipe marcou o casamento com ela, para o qual convidou a rainha. Quando a rainha chegou ao casamento, colocaram pantufas de ferro no fogo, calçaram nela e obrigaram-na a dançar até que caísse morta.

Fica evidente na caracterização de Branca de Neve sua facilidade de interação social. Além de fazer os serviços domésticos, Branca de Neve torna-se amiga dos anões, da mesma forma que, apesar do perigo eminente, relaciona-se com desconhecidos (a mãe disfarçada de vendedora). Nota-se, então, uma ideia de feminilidade como a defendida por Cipollone (2003), na qual as meninas desenvolvem desde pequenas grande capacidade de interação, de cooperatividade, de contato social. A autora afirma que é parte da identidade feminina sentir a necessidade e facilidade de relacionar-se com o outro, o que fica evidente em Branca de Neve e as relações de amizade e amor que constrói ao longo do conto.

Quando fui à escola para contar a versão de Grimm e Grimm (2012) para as crianças do 4º ano, eu estava muito apreensiva. Tive medo de que os elementos

violentos da história impressionassem negativamente a turma. Entretanto, a professora me disse que poderia contar sem medo, as crianças não teriam problemas com tais trechos, já que a televisão exibe coisas piores e visuais. Ainda assim, foi “pisando em ovos” que contei a história e, para minha surpresa, não só as crianças não se impressionaram, como realmente adoraram a história.

Os alunos já conheciam a história, contudo só nas versões atuais. Eles se deliciaram com o trecho em que Branca de Neve volta à vida com um tapa do criado. Nas versões atuais isso não ocorre. A versão mais conhecida em nossa sociedade é a de Disney (chamada “Branca de Neve e os Sete Anões”), que foi o primeiro desenho animado em longa-metragem lançado. Diferente de outros contos, a versão de Disney trouxe apenas sensíveis alterações em comparação com a dos irmãos Grimm.

Foram excluídos trechos (as duas primeiras tentativas de matar Branca de Neve) e retiradas as partes atualmente não indicadas para crianças e substituídas por algo menos violento. Essas substituições foram: a mãe de Branca de Neve morre quando essa ainda era um bebê, e é a madrasta má que a faz de escrava enquanto criança e tenta matá-la quando fica mais bonita do que ela; a madrasta pede o coração da menina para o caçador e não o come; a madrasta dá à princesa uma maçã envenenada que a faria parecer morta, só podendo acordar com um beijo de amor verdadeiro, o que a madrasta crê que não acontecerá uma vez que os anões a sepultariam viva pensando estar morta.

Assim que a rainha dá a maçã para a princesa, os anões a perseguem, ela cai em um precipício, tendo morte certa; o príncipe não era um viajante pedindo abrigo, mas sim um personagem que aparece logo no começo da história e se interessa por Branca de Neve enquanto essa canta no jardim; o esquife de ouro e cristal não ficaria na casa dos anões, mas seria colocado em uma clareira para que todos a velassem. O príncipe ouve boatos de que havia uma bela menina dormindo em um esquife, vai até lá velá-la, triste e apaixonado, a beija e com isso desfaz o feitiço, salvando Branca de Neve, com quem casa-se e vive feliz para sempre.

A história mantém-se basicamente igual, com pequenos abrandamentos e mudança no desfecho final da trama. A ideia de feminino presente na versão dos irmãos Grimm fica ainda mais evidente na versão Disney, uma vez que a personagem cria vínculos ainda mais fortes com os anões, o príncipe e também com os animais da

floresta. Banca de Neve é ainda mais aberta às relações interpessoais, da mesma forma que surge outra característica feminina marcante, de acordo com Cipollone (2003), o cuidado. Nessa versão a protagonista assume um papel maternal em relação aos anões, preocupando-se com o bem-estar deles e cuidando de sua saúde e nutrição. Além disso, ela apresenta forte sentimentalismo, característica da identidade feminina de acordo com Cipollone (2003), ao relacionar-se com os anões e com o príncipe. Como coloca Chodorow (2002), as mulheres possuem “uma base mais forte para sentir as necessidades e sentimentos dos outros como seus próprios” (CHODOROW, 2002, p. 210), que é uma característica facilmente observável na Branca de Neve da versão Disney.

Outra versão atual do conto é a da série televisiva “O Teatro dos Contos de Fadas” (1984), exibida no Brasil na década de 1990, pela TV Cultura, produzida por Shelley Duvall. Tal versão traz outras alterações. Por exemplo, o príncipe não era um desconhecido pedindo abrigo, mas sim um velho amigo dos anões que procurava uma companheira; no caminho para a colina, os anões encontram seu amigo, o príncipe, e lamentam não tê-lo apresentado para Branca de Neve enquanto ela estava viva, pois ele poderia ter evitado que ela morresse. Depois de conversarem com o príncipe, quando os anões foram levantar o caixão para levá-la ao local planejado, um dos anões cai, deixando o caixão bater no chão. O impacto faz com que um pedaço de maçã saia de sua boca, trazendo-a de volta à vida. O príncipe, apaixonado por Branca de Neve, a pede em casamento e ela, também apaixonada, aceita. O príncipe conta para o mago da corte sobre a rainha má e ele a pune fazendo com que todos os espelhos em que ela olhe tornem-se negros, assim ela nunca mais veria sua face.

Há nessa versão a mesma ideia de feminilidade presente na versão Disney, bem como a intensidade das características de Branca de Neve são as mesmas. Em ambas as versões estão presentes as características trazidas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002). A protagonista aparece como alguém com muita facilidade de interação social, com forte sentimentalismo e preocupada com o cuidado e bem-estar daqueles que a rodeiam.

Mais recentemente “Branca de Neve” reaparece em filmes como “Espelho, espelho meu” e “Branca de Neve e o Caçador” com a história completamente mudada, com poucos pontos em comum. Em “Espelho, espelho meu” (2012), Branca de Neve perde a mãe ainda bebê e é criada por seu pai. Quando ela se torna uma

jovem, seu pai casa-se novamente para que ela tenha uma presença feminina em sua vida. Contudo algo ameaça seu reino e o rei é morto defendendo-o na floresta sombria. A madrasta não a trata bem, mas também não a maltrata. Branca de Neve é mantida no castelo a vida toda, sob o pretexto de que era frágil demais para sair, contudo ela vive como uma princesa.

Em seu aniversário de 18 anos, a princesa sai do castelo sem que sua madrasta veja, encontra um príncipe preso em uma árvore (ele havia sido assaltado pelos sete anões) e o ajuda a fugir. Na cidade ela descobre que seu reino está miserável pelos maus tratos da rainha. Quando volta ao castelo, desafia a rainha, dizendo que a coroa é sua por direito, o que faz com que a rainha a queira morta. Um serviçal é mandado para matar a princesa, mas não consegue, por respeito ao seu falecido pai. Branca de Neve foge pela floresta e é salva por sete anões.

Uma vez que os anões eram contra a rainha, eles a deixam ficar contanto que ela se torne uma ladra como eles. Ela aceita sob a condição de devolverem ao povo o que a rainha lhes tira, desse modo eles a treinam e ela se torna uma ladra. O príncipe é assaltado pela equipe de Branca de Neve e conta para a rainha que a princesa não estava morta. Como o reino estava às minguas, a rainha precisava se casar com alguém rico e resolve se casar com o príncipe. Ele era apaixonado por Branca de Neve, o que exige que a rainha use uma poção do amor para obrigar o rapaz a casar-se com ela.

No dia do casamento, Branca de Neve e os sete anões assaltam os convidados e sequestram o noivo. Como o príncipe estava enfeitiçado, Branca de Neve lhe dá um beijo, o que faz com que ele volte à consciência. Enraivecida, a rainha vai ao encontro da enteada para matá-la com seu monstro da floresta. Entretanto Branca de Neve nota que o monstro usa o mesmo colar que a madrasta e o corta. Isso faz com que o monstro se transforme em seu pai e a rainha perca toda a sua juventude.

Agradecido por ter sido salvo, o rei concede ao príncipe seu pedido de casar-se com Branca de Neve. No casamento a madrasta surge disfarçada e oferece uma maçã para a recém-casada princesa. Percebendo que era a madrasta má, a princesa não morde a maçã e fala para a madrasta comer, afirmando que ela perdeu a batalha.

É visível a mudança da personagem, sendo adaptada às atuais correntes de pensamento sobre o feminino, tendo em vista a grande força que o feminismo tomou

com a popularização de redes sociais online. A frágil Branca de Neve dos Grimm e de Disney dá lugar a uma personagem oposta, ela deixa de ser salva e fazer serviços domésticos para lutar por seu povo e salvar seu príncipe. Como em Louro (2006), tais diferenças de personalidades evidenciam que a feminilidade é deliberadamente fabricada. Cada mulher inventa seu modo de agir, se portar e se relacionar com os outros de acordo com seus ideais e com sua cultura.

É importante notar, entretanto, que a personagem - apesar de salvar o príncipe, o reino e seu pai - ainda conserva características e modos de se portar tradicionalmente femininos. Branca de Neve é uma personagem com várias características apresentadas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002) como integrantes da feminilidade. Assim como as autoras afirmam sobre a essência feminina, a protagonista apresenta forte sentimentalismo (ama e sente falta de seu pai, é apaixonada pelo príncipe, muito amiga dos anões e de seus empregados), facilidade de interação social (relaciona-se positivamente com os anões, com os empregados, com o povo de seu reino e com o príncipe), cooperatividade (trabalha em conjunto com os anões para roubar riquezas da rainha e devolver ao povo), cuidado e preocupação com o outro (ao ver seu povo na miséria começa a lutar por ele, além de cuidar da alimentação e segurança dos anões - luta por eles e tenta impedi-los de lutarem contra o monstro). Tais características, entretanto, não são presentes no filme “Branca de Neve e o Caçador”, lançado no mesmo ano, portanto marcado pela mesma sociedade.

No filme “Branca de Neve e o Caçador” (2012), a protagonista é uma princesa bruta e guerreira. Logo no começo do filme a mãe de Branca de Neve morre e seu pai, o rei, salva uma bela mulher de um exército de seres das trevas. Ele casa-se com essa mulher por sua beleza. Na noite de núpcias, ela se revela uma feiticeira e o mata, atacando seu reino e destruindo o solo. Uma parte de seus aliados, assim como um jovem amigo de Branca de Neve conseguem fugir, mas a menina não consegue e é mantida presa em uma torre do castelo. A nova rainha se alimenta da juventude de mulheres e é imortal por sua magia. Certo dia seu espelho mágico lhe diz que ela não é mais a mais bela mulher, mas sim Branca de Neve, a qual é a única pessoa que poderia matar a rainha ao mesmo tempo em que era a chave para a imortalidade definitiva da feiticeira (com o coração de Branca de Neve, ela não precisaria mais se alimentar de jovens).

Para evitar que a enteada a matasse e para conquistar a beleza eterna, a rainha manda buscarem Branca de Neve na torre. Contudo ela consegue fugir e entrar na floresta negra, onde os guardas não conseguem entrar. Para capturá-la, a rainha manda um caçador viúvo buscá-la, prometendo trazer de volta a vida sua esposa. Ele consegue capturar a princesa, mas, ao pedir sua recompensa, descobre que havia sido enganado e liberta a moça, ajudando-a a chegar ao castelo de seus aliados. No caminho eles são abordados por sete anões, com os quais o caçador tinha dívidas.

Os anões pretendiam matar os dois, mas ao saber quem era Branca de Neve, eles passam a ajudá-los a chegar ao seu destino para lutarem contra a rainha. Eles a levam para o recanto da natureza, onde ela é abençoada pelo Deus da floresta por seu dom de cuidar da natureza. Em certo ponto do caminho, o amigo de infância da princesa, sabendo que ela está viva, os encontra e passa a integrar o grupo de apoio da jovem. Contudo, enquanto todos dormiam, Branca de Neve saiu caminhando pela floresta, onde a rainha, disfarçada do amigo de infância da garota, a seduz e faz com que coma uma maçã envenenada.

Enquanto a princesa morre, sua comitiva chega bem a tempo de expulsar a rainha antes que roubasse seu coração. Entretanto a princesa morre. Seu amigo de infância, chorando sua morte lhe dá um beijo, mas nada acontece. Sua comitiva leva seu corpo até o castelo dos aliados, onde todos choram sua morte. Enquanto vela sozinho o corpo de Branca de Neve, o caçador lhe fala sobre sua falecida esposa e sobre ter se apaixonado por ela, pois ela lembrava sua amada. Com isso ele dá um beijo de despedida na garota e se retira. Pouco tempo depois a princesa revive, pois o feitiço havia sido quebrado. Ela se levanta e lidera os aliados a um ataque ao castelo.

Durante o ataque, muitos morrem, mas Branca de Neve consegue chegar até a rainha e matá-la. Com a morte da rainha, Branca de Neve é coroada e devolve toda a vida ao solo de seu reino. Ao final do filme, fica nebuloso o par romântico de Branca de Neve. Não se sabe se foi o amigo ou o caçador que quebrou a maldição, bem como não se sabe por quem ela nutre afeto, uma vez que ao longo do filme ela demonstra afeto pelos dois e nada é desconstruído em ambas as relações.

Trata-se de um filme, assim como “Espelho, espelho meu”, bastante alinhado com a ideia de feminino marcada pelas correntes feministas cada vez mais atuais hoje, três anos após seu lançamento. O filme, em comparação com seu concorrente,

marca muito a atual divergência de opiniões nas discussões sobre feminismo. A ideia feminista de que as mulheres podem ser e fazer exatamente tudo o que os homens são e fazem se confundem com as ideias de que, para isso, as mulheres não devem aparentar meiguice e delicadeza. Para uma das correntes feministas atuais, uma mulher delicada e meiga é uma mulher fraca e submissa. Assim, uma mulher que se identifique com comportamentos mais delicados e tenha gosto por vestuário e demais objetos tipicamente femininos (rendas, frufus, tons de cor-de-rosa, flores, corações, etc.) não terá força e coragem para lutar por seus direitos e se impor na sociedade.

A Branca de Neve de “Espelho, espelho meu” é uma garota alinhada ao pensamento feminista de que uma mulher pode ser sua própria heroína sem necessariamente deixar de ter características clássicas de comportamento feminino. Enquanto a Branca de Neve de “Branca de Neve e o Caçador” traz uma garota alinhada ao pensamento feminista de que a mulher deve romper com a ideia de “bonequinha” para assumir o controle de sua própria história. Tal dicotomia evidencia o que Louro (2006) coloca sobre a identidade feminina. Para a autora existem inúmeras formas de ser feminina e cada forma apresenta também uma multiplicidade de estilos (ao mesmo tempo pode ter características clássicas femininas e ter características típicas do século XXI). Dessa forma, até mesmo a guerreira Branca de Neve de “Branca de Neve e o Caçador” apresenta características listadas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002). A protagonista preocupa-se com seu povo, tem grande facilidade de relacionar-se com os outros (sejam camponeses, anões, fadas, animais, caçadores, etc.) e sentimentalismo (apaixona-se pelo amigo de infância e pelo caçador; torna-se amiga dos anões e de todos que a cercam).

4.2 “Chapeuzinho Vermelho”

Assim como “Branca de Neve”, o conto de “Chapeuzinho Vermelho” tem origens nebulosas, devido ao fato de ser muito antigo e de tradição oral. Desse modo, Volobuef, em comunicação pessoal, me apresentou alguns indícios da origem do conto em questão. Segundo a pesquisadora, o conto de “Chapeuzinho Vermelho” apresenta características medievais, como, por exemplo, a presença de lobos soltos na floresta. De acordo com Volobuef, em certas regiões os lobos foram extintos ou expulsos por volta do século X e XI da era cristã. Entretanto ela também aponta elementos do conto que sugerem uma origem em épocas muito remotas. Entre eles ela destaca, assim como em “Branca de Neve”, a alusão a práticas de canibalismo.

“Foram coletadas versões de Chapeuzinho em que a menina come a carne da avó e bebe seu sangue” (VOLOBUEF, 2015, em comunicação pessoal).

Tendo em vista tais colocações, uma possível interpretação para a origem histórica de “Chapeuzinho Vermelho” é a de que o conto tem origens muito antigas e, por ter sido mantido apenas em tradição oral por muito tempo, sofreu modificações expressivas de acordo com as mudanças na sociedade. Conforme as evidências trazidas por Volobuef, “Chapeuzinho Vermelho” pode ter origem em épocas pré-cristãs em que ainda existiam práticas canibais na Europa. Também evidencia sua origem em tempos remotos o fato de ainda existirem lobos soltos na floresta, ou seja, é uma história de antes do século XI da era cristã.

Como evidência das expressivas mudanças que o conto sofreu ao longo do tempo, está o trecho em que Chapeuzinho come a carne da avó e bebe seu sangue. Tal trecho, apesar de ser de conhecimento geral sua existência, não se encontra em nenhuma das versões conhecidas atualmente, nem mesmo na versão dos irmãos Grimm, que foi cuidadosamente registrada da forma que era conhecida no início dos anos 1800, quando eles a coletaram. Na versão escrita por Grimm e Grimm (2012) Chapeuzinho era muito amada por sua avó, tanto que essa lhe deu um chapeuzinho de veludo vermelho, o qual a menina sempre usava, dando origem ao seu apelido.

Certo dia, a mãe de Chapeuzinho pediu para a menina levar bolo e vinho para sua avó doente, mas sem se desviar do caminho para não quebrar a garrafa de vinho. No caminho ela encontrou um lobo e, sem saber que era perigoso, conversou com ele. Durante a conversa, falou onde sua avó morava e contou que ela estava doente. Querendo ganhar tempo para chegar até a casa da avó antes da menina, o lobo falou para ela colher as flores da floresta. Desobedecendo sua mãe, a menina distraiu-se com as flores, enquanto o lobo foi à casa de sua avó e comeu-a. Ele vestiu-se com as roupas da avó e esperou por Chapeuzinho na cama. Quando a menina entrou, ele se passou por sua avó e comeu-a também.

De barriga cheia, o lobo dormiu e roncou alto, tão alto que um caçador ouviu e foi ver o que estava acontecendo. Ao ver o lobo e sentir a falta da velhinha, o caçador abriu a barriga do lobo, tirando Chapeuzinho e sua avó ainda vivas de dentro. Chapeuzinho pegou pedras pesadas, que eles colocaram na barriga do lobo e quando ele acordou o peso foi tanto que caiu morto. Todos ficaram felizes e Chapeuzinho prometeu para si mesma nunca mais se desviar do caminho.

Em outro dia, Chapeuzinho estava novamente indo levar bolo e vinho para sua avó e um lobo tentou falar com ela. A menina não se desviou do caminho e foi direto para a casa da avó para quem contou o ocorrido. Quando o lobo chegou na casa da avó também, elas fingiram que a casa estava vazia, então o lobo subiu no telhado para esperar a menina chegar. Percebendo a intenção do lobo, a avó pediu para Chapeuzinho encher o cocho de pedra com a água na qual ela havia cozinhado salsichas. Sentindo o cheiro de salsicha, o lobo espichou tanto o pescoço, que caiu no cocho e se afogou. Então “Chapeuzinho Vermelho voltou alegre e confiante para casa” (GRIMM e GRIMM, 2012, p. 142).

No conto de Chapeuzinho Vermelho, a personagem principal é ainda uma criança, contudo várias características femininas podem ser observadas. Trata-se de uma menina com muita facilidade de interação social (conversa até mesmo com o lobo), além de apresentar sentimentalismo (gosta muito de sua avó). Tais características estão em concordância com as descrições de Cipollone (2003) e Chodorow (2002) a respeito da feminilidade.

A versão dos Grimm é muito próxima da mais conhecida atualmente, o que não é possível observar na versão Walt Disney. Diferentemente de suas versões para “Branca de Neve” e a de “A Bela e a Fera”, há inúmeras alterações na história trazida pelo desenho animado de Disney. Trata-se de uma versão mais antiga, afinal foi feita por Walt Disney quando ainda produzia filmes para Laugh-O-Grams Studio 1922. Desse modo, a história é toda em preto e branco e sem falas (apenas uma música de fundo). Nessa versão, a mãe de Chapeuzinho lhe pede para levar uma cesta de alimentos para sua avó. A menina obedece à mãe, senta em seu carrinho (movido por seu cachorro) e se dirige até a floresta.

No caminho ela encontra um homem de cartola que lhe oferece carona em seu carro motorizado, ela nega e continua seu caminho, parando para colher flores. O homem de cartola corre até a casa da avó e encontra um bilhete na porta dizendo para Chapeuzinho entrar, pois ela havia saído. O homem retira o bilhete e entra na casa, esperando por Chapeuzinho. Quando a menina chega, o homem a tranca com ele e a casa começa a balançar e saltar, mas seu cachorro consegue fugir. O cachorro encontra um piloto de avião e pede ajuda. O piloto coloca o cachorro em seu avião e eles partem salvar Chapeuzinho, amarrando uma corda na casa e levantando-a. Com isso ele pega a menina em seu avião e joga o homem de cartola (que tentava

fugir com seu carro) no rio. Dentro do avião, Chapeuzinho agradece ao piloto e beija-o apaixonadamente na boca.

É sabido, devido à grande difusão de obras que buscaram analisar os Contos de Fadas profundamente, que o conto de “Chapeuzinho Vermelho” faz alusão ao estupro. De acordo com Bettelhein (2002), na versão de Charles Perrault, Chapeuzinho despe-se e deita-se na cama de sua avó com o lobo também despido. Como afirma Bettelhein (2002) na versão de Perrault “fica óbvio que o lobo não é um animal ávido, mas uma metáfora, que deixa pouco à imaginação do ouvinte. (...) Por exemplo, quando a menina se despe e entra na cama com o lobo e este lhe diz que os braços fortes são para abraçá-la melhor, não sobra nada para a imaginação” (BETTELHEIN, 2002, p. 182).

Do mesmo modo que em Perrault, a versão de Walt Disney deixa pouco à imaginação do telespectador. O autor é ainda mais explícito do que Perrault, uma vez que o lobo é um ser humano de fato e o saltos e balanços da casa quando a menina entra, deixam evidente a agressão. O homem da cartola não tinha ido até a casa da vovó para assaltar, ele estava lá para esperar a menina. Talvez a forma explícita com a qual o desenho se mostra tenha sido o motivo pelo qual essa versão não seja famosa atualmente. Assim como Bettelhein (2002) afirma sobre Perrault, “o valor do conto de fadas para a criança é destruído se alguém detalha os significados” (BETTELHEIN, 2002, p. 182), e isso faz com que tais versões sejam abandonadas.

Como a versão de Walt Disney não era “contável” para as crianças, uma vez que, além da explicitude, é uma história pouco elaborada para ser narrada da mesma forma que os outros contos, desse modo, contei para as crianças a versão do seriado “O Teatro dos Contos de Fadas” (1983). Nessa versão, Chapeuzinho é filha de um lenhador e uma dona de casa. Os pais a tratam como uma criança pequena, além de serem superprotetores e não permitem que ela saia de casa e conheça outras pessoas. Dessa forma ela só sai de casa para ir até a casa de sua avó e confidente, afinal estuda em sua casa e não vai à escola.

Como o pai de Chapeuzinho precisava de um ajudante, ele contrata um garoto como aprendiz, Christopher. No aniversário de Chapeuzinho, o lobo que vivia na floresta tenta comer a vovó, mas ela bate e foge dele. Nesse mesmo dia, durante a festa de aniversário Christopher pede um beijo para ela e ela corresponde. O pai de da menina fica furioso e demite o garoto.

No dia seguinte, Chapeuzinho vai até a casa de sua avó, que ficara resfriada voltando de sua festa de aniversário. No caminho ela encontra o lobo, que a convence a se desviar do caminho e ir até um campo de flores. Ele pretendia comê-la no campo, mas ouve o pai de Chapeuzinho por perto e resolve ir até a casa da vovó esperá-la.

Chegando à casa da vovó, o lobo come a velhinha e se veste com suas roupas. Quando Chapeuzinho chega à casa da avó, o lobo se passa pela velhinha, convencendo a menina a sentar-se na cama, e então a come também. O lobo, de barriga cheia, dorme profundamente na cama da vovó e não percebe quando Christopher entra no local.

Deduzindo que o lobo havia comido a vovó e Chapeuzinho, Christopher corta a barriga do lobo e tira as duas de lá, salvando-as. O pai de Chapeuzinho chega nesse momento e, surpreso com o feito do rapaz, passa a aceitá-lo com sua filha. Quanto ao lobo, Chapeuzinho e Christopher enchem sua barriga de pedras para que ele nunca mais possa comer outro ser vivo.

Chapeuzinho nessa versão é uma adolescente que sente muita necessidade de interação social, lançando-se a qualquer oportunidade que encontra para fazê-lo (interessa-se por Christopher e conversa com o lobo). Tal necessidade, de acordo com Cipollone (2003) é característica da identidade feminina, tanto quanto o sentimentalismo, também demonstrado pela protagonista (ama seus pais, sua avó e se apaixona por Christopher).

Enquanto a versão da série “O Teatro dos Contos de Fadas” (1983) é muito parecida com a dos irmãos Grimm, a versão da série “Once Upon a Time” (2011) é completamente diferente. Nessa versão, ela é uma jovem que vive com uma avó superprotetora em uma vila assombrada por um lobo sanguinário e é apaixonada por um caçador. O lobo mata todos em seu caminho, o que leva a avó de Chapeuzinho a proibi-la de sair durante a noite e fazê-la usar sempre uma capa com chapéu vermelho (que espanta lobos segundo a avó). Cansada de ser proibida de sair com seu amado, Chapeuzinho resolve procurar e matar o lobo antes dele acordar, contudo, ao seguir suas pegadas, descobre que o lobo se transforma em humano. As pegadas do lobo acabam em sua janela, o que a leva a desconfiar de seu amado.

Convencida de que seu amado era o lobo, Chapeuzinho o convence a se deixar amarrar em uma árvore, para que ele não mate mais pessoas. O rapaz

concorda que pode ser o lobo e aceita ser acorrentado. Ao escurecer, o rapaz descobre que não é o lobo, mas já é tarde para se salvar e Chapeuzinho, que na realidade era o lobo, o mata. Sentindo a falta de sua neta, a avó, que sabia da condição de sua neta, corre para a floresta, acerta a menina com uma flecha de prata e a cobre com o chapéu vermelho. Com isso Chapeuzinho volta a sua forma humana e entra em pânico ao descobrir que era o lobo e que matou seu amado. Uma vez que os caçadores da vila estavam chegando, a avó manda sua neta fugir o mais rápido possível, e ela obedece.

Pode-se observar na versão da série “Once Upon a Time” (2011) uma Chapeuzinho já adulta e completamente diferente das versões anteriores. Trata-se de uma mulher corajosa e determinada a lutar por sua liberdade. Concomitantemente, assim como na definição de feminilidade de Cipollone (2003) e Chodorow (2002), é muito sentimental (ama seu namorado e sua avó) e preocupada com o bem-estar dos outros (amarra seu namorado para salvar os caçadores).

Na mesma linha de mulheres destemidas presente na versão da série “Once Upon a Time” (2011), o filme “A Garota da Capa Vermelha” (2011) traz uma protagonista com paixões acaloradas e sem medo de matar. Desse modo o filme apresenta Chapeuzinho representada por Valerie, uma jovem apaixonada por seu amigo de infância, Peter. Logo no começo do filme Valerie descobre que sua mãe prometera sua mão a Henri, um jovem rico. Ao saber disso, a irmã de Valerie, que era apaixonada por Henri, sai pela floresta e é morta pelo lobisomem que assombra sua vila. Ao longo do filme, várias pessoas tentam matar o lobo sem nunca terem êxito. Dentre essas pessoas estava o pai de Henri, que foi morto pelo lobo. Nesse momento, Valerie descobre que sua mãe era apaixonada pelo pai de Henri e que sua irmã era, na verdade, meia-irmã de Henri.

Muitos suspeitos de serem o lobisomem surgem, entre eles a avó de Valerie, Peter e Henri. Essas suspeitas aumentam quando Valerie tem a vida poupada pelo lobo e consegue conversar com ele. O lobo tenta convencê-la a fugir com ele, e mostra para ela que ela também tem seu lado obscuro, já que matou animais quando criança.

Quando o caçador líder descobre que o lobo queria Valerie, ele a amarra no centro da vila como isca para pegarem o lobo. Seu noivo Henri e seu amado Peter tentam salvá-la e acabam deixando o lobo fugir e atacar o caçador, tirando-lhe a mão

(na qual tinha unhas de prata, mortais para lobisomens). Convencida de que o lobisomem era sua avó ou Peter, Valerie vai até a casa da avó, no meio da floresta. No caminho, Peter tenta evitar que sua amada vá até a casa da avó, e ela, desconfiada de sua identidade, enfia uma faca em sua barriga, deixando-o caído na floresta. Ao chegar à casa da avó, a velhinha fala para ela se servir do ensopado no caldeirão, ela come e pergunta o que era. Nesse momento, seu pai sai do quarto de sua avó e diz que teve que matar a própria mãe quando ela descobriu que ele era o lobisomem.

O pai de Valerie tenta convencer a filha a se deixar ser mordida e tornar-se um lobisomem, mas ela não aceita. Então Peter entra na casa da avó e luta contra o pai da garota. Nessa luta, Valerie distrai o pai, enquanto Peter o acerta com um machado e Valerie termina de matá-lo com as unhas de prata do caçador (ela havia levado a mão amputada para caçar o lobisomem). Contudo Peter havia sido mordido e tornar-se-ia um lobisomem.

Para não ameaçar a vila, Peter foge, deixando Valerie para trás. Apaixonada pela fera, Valerie promete esperar por seu amado. A vila nunca mais é atacada e Valerie muda-se para a casa de sua avó, onde o lobisomem vai visitá-la.

Chapeuzinho, nessa versão, é novamente uma jovem adulta determinada e destemida. Ao demonstrar seu amor por Peter e por sua família, a protagonista deixa claro seu sentimentalismo, característica tida por Cipollone (2003) e Chodorow (2002) como parte da essência feminina. Da mesma forma, a personagem apresenta outras características defendidas por Cipollone como típicas do feminino. Dentre elas a interação social (é uma jovem com vários amigos), cuidado e preocupação com o outro (está sempre preocupada com o bem-estar de sua família e cuida para que sempre estejam seguros).

4.3 “A Bela e a Fera”

Os primeiros registros desse conto foram na mitologia grega, com o mito de “Eros e Psiqué”. O mito, segundo Brandão (1987), versa sobre o amor de Eros (o deus do amor) por Psiqué (uma princesa mortal de beleza inigualável). O mito “se divide em cinco partes: a introdução; as núpcias da morte; a tentação de Psiqué e sua paixão; as quatro provas e o desfecho feliz, com a imortalização da heroína” (BRANDÃO, 1987, p. 221). Sendo que na primeira Psiqué é apresentada como uma

princesa que de tão bela era venerada por todos (o que deixava os templos de Afrodite vazios), isso desperta a ira de Afrodite (a deusa do amor e mãe de Eros) e o medo em seus pais.

Na segunda parte, os pais de Psiqué, temendo a ira dos deuses pela beleza de sua filha, seguem o conselho do oráculo e abandonam a filha em um rochedo para ser desposada por um monstro diabólico que iria matá-la. Nesse mesma parte, Eros, que havia sido enviado pela mãe para matar Psiqué, se apaixona pela princesa e a leva para um castelo mágico (cheio de flores, joias, criados invisíveis e tendo os ventos para lhe servir) onde a desposa sem nunca permitir que ela o veja.

Na terceira parte, Psiqué é manipulada por suas irmãs que, com inveja de seu casamento perfeito, dizem que seu marido é um monstro diabólico pronto para matá-la. Com isso Psiqué desobedece a Eros e o olha, o que faz com que ele parta para não mais voltar.

A quarta parte trata da vingança de Psiqué contra suas duas irmãs e sua tentativa de agradar Afrodite, tentativa essa que leva a sogra (tomada pela inveja) a enviar a nora para quatro provas mortais (as quais faz com que ela tente se matar várias vezes e só consiga realizar com a ajuda de seres da terra e céu, como as formigas, o Carniço, a águia de Zeus e a torre). Assim, a quinta parte traz o casamento entre os deuses de Eros e Psiqué, no qual a jovem torna-se imortal.

Psiqué é apresentada como uma mulher valente e apaixonada. Ela sai em busca de agradar sua sogra para poder se reconciliar com seu amado, evidenciando o caráter múltiplo da identidade feminina, como descrito por Louro (2006). Ao fazer de tudo para reconquistar seu marido, fica evidente o sentimentalismo de Psiqué, da mesma forma que sua facilidade em encontrar seres da terra e céu para ajudá-la, os quais evidenciam sua facilidade de interação social. Tais características estão presentes em Cipollone (2003) e Chodorow (2002) como típicas do comportamento feminino.

Uma vez que “tem-se o mito como exteriorização de conteúdos do inconsciente coletivo” (BRANDÃO, 1987, p. 14), os movimentos de comércio fizeram com que a história de Eros e Psiqué fosse dessacralizada e levada para outros países. Nesse movimento, os heróis “não agem em nome da ira dos deuses e nem situam-se num mundo governado por estes” (PAIVA, 1990, p. 7). Além disso, cada contador alterava a história de acordo com sua memória, cultura e percepção de mundo. Com isso,

tendo em vista que esses viajantes mantinham tais histórias apenas em tradição oral, várias versões completamente distintas do mito original foram se formando. A versão coletada pelos irmãos Grimm, por exemplo, recebe o título de “A Cotovia Cantante e Saltitante”.

Em “A Cotovia Cantante e Saltitante” de Grimm e Grimm (2012), o pai de três moças faz uma viagem longa e oferece presentes para as filhas. As mais velhas pedem joias, mas a mais nova (a mais bela e favorita do pai) apenas pede uma cotovia cantante e saltitante. Voltando para casa com as joias, sem ter encontrado a cotovia, o pai avista em uma árvore perto de um castelo uma cotovia cantante e saltitante e pede para seu criado pegá-la. Antes que ele a pegasse, um leão salta e o ameaça. O pai explica que era um presente para sua filha, mas o leão diz que irá matá-lo, a menos que leve a cotovia e lhe dê a primeira coisa que avistar ao chegar em casa. Como a filha mais nova o amava muito, veio correndo ao seu encontro. O pai contou a história para a filha, que se prontificou a ir ao encontro do leão no lugar do pai e partiu.

O leão era um príncipe que se transformava em leão durante o dia e em humano durante a noite, assim como seus súditos. Ele foi muito gentil com ela e eles se casaram. A família dela pensava que ela tinha morrido e ficaram felizes quando ela compareceu ao casamento da irmã. No casamento da segunda irmã, ela insistiu para o marido que a acompanhasse, mas ele explicou que qualquer raio de sol que o tocasse ele viraria uma pomba e voaria durante sete anos. Ela insistiu que cuidaria disso e ele foi, levando junto o filho pequeno dos dois.

Para que o príncipe não fosse tocado pela luz, ela o deixou em um quarto bem escuro, contudo havia uma fresta imperceptível na porta pela qual entrou um raio de luz na ausência da esposa. Quando ela voltou, seu marido transformado em pomba lhe disse que vagaria durante sete anos, mas que a cada sete passos deixaria uma pena e uma gota de sangue para ela seguir e quebrar o feitiço. Eles fazem isso durante quase sete anos, contudo as penas e sangue param de cair e a princesa perde a pomba de vista. Ela pede ajuda para o Sol, que diz não ter visto seu marido, mas lhe dá uma caixinha para abrir quando estiver em apuros. Quando anoitece ela pergunta para a Lua, mas ela também não viu seu marido e lhe dá um ovo para quebrar quando estiver em apuros. Ela pergunta para o Vento da Noite, que também não viu a pomba, mas ele pergunta para os outros três ventos se a viram.

O Vento do Sul diz ter visto a pomba, mas já se passaram sete anos e ela voltou a ser um leão. Contudo o leão está em uma ilha lutando com um dragão, que é uma princesa enfeitiçada. Para quebrar o feitiço ela deveria golpear o dragão com a décima primeira vara da margem direita do mar, para o leão domá-lo e os dois voltarem à forma humana. Para voltar ela deveria montar com seu marido no pássaro gigante e jogar uma noz no meio do percurso para que crescesse uma noqueira mágica onde o pássaro descansaria, sem isso ele não aguentaria o percurso e os jogaria no mar.

Ao chegar à ilha, a princesa faz tudo o que o vento falou. Quando o dragão volta a ser gente, ele pega o príncipe e voa com ele no pássaro gigante, deixando a princesa para trás. Ela não desistiu de seu marido e andou caminhos muito longos até encontrar o castelo onde os dois viviam e iriam se casar em breve. Ela abriu a caixinha do Sol e lá havia um vestido brilhante como ele. Ela vestiu o lindo vestido e subiu até o castelo. Todos olharam para o maravilhoso vestido e a noiva quis comprá-lo para o casamento. A princesa disse que não venderia, mas trocaria por uma noite no quarto do noivo. A noiva aceitou, mas deu um sonífero para que o príncipe não notasse a presença da princesa. Assim ela não conseguiu conversar com ele e foi embora chorando. Nos portões do castelo, a desolada princesa quebrou o ovo da Lua e de lá saiu uma galinha com doze pintinhos de ouro. A noiva quis comprá-los e a princesa trocou por mais uma noite com o príncipe.

A noiva havia mandado o criado entregar novamente o sonífero para o príncipe, contudo ele perguntou ao criado o que era aquele murmúrio todo no castelo e o criado lhe contou sobre a menina que dormira em seu quarto. Com isso ele não bebeu o sonífero e, quando a princesa começou a contar sobre sua jornada ele se lembrou dela. Ao ouvir sua voz o feitiço que a noiva jogara nele para esquecer sua esposa se quebrou. Assim eles fugiram do castelo com o pássaro gigante e a noz, retornaram a sua casa, onde encontraram seu filho já crescido e saudável.

Curiosamente a protagonista dessa versão não possui nome, entretanto é uma personagem muito bem caracterizada. Trata-se de uma mulher extremamente valente, disposta a tudo para cuidar daqueles que ama. Tal característica evidencia o alinhamento da personagem com as teorias de Cipollone (2003) de que faz parte da feminilidade o cuidado e preocupação com o bem-estar dos outros. Ela também apresenta outras duas características listadas por Cipollone (2003) e também por

Chodorow (2002), o sentimentalismo (ama seu pai a ponto de sacrificar-se por ele, da mesma forma que ama seu marido e faz de tudo para desfazer sua maldição) e a interação social (por sua facilidade em relacionar-se com seres que surgem em seu caminho e ser ajudada por eles).

É visível também nessa versão a dessacralização do mito. Apesar de muitos elementos serem semelhantes (como a heroína ir morar em um castelo e ser servida por seres não humanos; a relação dela com os ventos; a necessidade de ela ir à busca de seu amado), não há envolvimento com deuses, apenas com seres mágicos. Ao ler “A Cotovia Cantante e Saltitante” para as crianças envolvidas na pesquisa, muitas se perderam no enredo da história. Por ela ter vários clímaxes, é como se contasse várias histórias seguidas, o que fez com que elas muitas vezes perguntassem o que estava acontecendo ou quem eram determinadas personagens. As diferenças entre essas versões e as conhecidas atualmente são extremamente perceptíveis, a ponto de as crianças não reconhecerem elementos em comum com “A Bela e a Fera”, apenas o fato de uma menina se apaixonar por um príncipe transformado em animal.

A versão mais conhecida atualmente é o desenho animado de Disney, lançado em 1991. Nessa versão, assim como em outras atuais - como o filme de Christophe Gans (2014) e o episódio de “O Teatro dos Contos de Fadas” dirigido por Gilbert Cates (1983) - ocorre apenas um clímax. Assim, é possível notar a mudança de noção de tempo destinado à contação de história, de feminilidade, de infância, de público, etc. As crianças atuais estão acostumadas com histórias mais curtas e menos complexas, o que pode ser, entre outros, reflexo da mudança na organização de tempo dos pais. Uma vez que mais casais trabalham, ambos, fora de casa, menos tempo lhes sobra para contar histórias para os filhos, o que exige histórias curtas e simples. Da mesma forma, a escola (onde os filhos passam boa parte do dia, desde a mais tenra idade) está cada vez mais conteudista, o que leva os professores a priorizarem conteúdos presentes nos livros didáticos e diminuir o tempo e frequência destinados à leitura. Com isso histórias mais curtas e de fácil entendimento são preferidas.

Atualmente as versões mais conhecidas de “A Bela e a Fera” contam a história de uma garota, cujo pai viúvo faz uma viagem. Na versão de Disney, Bela é filha única e não pede presentes; na série “O Teatro dos Contos de Fadas” (1983) as filhas

mais velhas pedem joias e roupas e a mais nova (Bela) pede uma rosa; no filme francês os irmãos mais velhos (três irmãos e duas irmãs) pedem diversas coisas e Bela, a mais nova, pede uma rosa. Na volta para casa, o homem se perde na floresta e encontra um castelo aparentemente inabitado. Lá ele encontra um banquete e se serve.

Nas versões do filme e do seriado, ao ir embora ele rouba uma rosa do jardim e é aprisionado pela Fera; na de Disney ele é aprisionado pela Fera por ter entrado no castelo. Nas versões em que ele rouba uma rosa, a fera permite que ele volte para casa, mas exige que uma de suas filhas seja sua prisioneira em seu lugar e Bela vai, pois se sente culpada por ter pedido a rosa. Na versão de Disney, o pai é aprisionado, mas seu cavalo consegue fugir e voltar para casa. Ao ver o cavalo, Bela pede que ele a leve até seu pai. No castelo, a Fera propõe uma troca e Bela fica no lugar do pai. Em todas as versões (salvo os trechos secundários em que o pai ou fica doente; ou tenta salvar a filha e é tido como louco; ou causa ataques à Fera; ou os irmãos causam ataques à Fera por dinheiro; ou o pai rouba o anel que devolveria Bela para Fera) a Bela se apaixona pela Fera, quebrando a maldição e transformando-a em príncipe. Eles se casam e vivem felizes para sempre.

Observando as diferentes versões de “A Bela e a Fera”, pode-se ver uma heroína bastante diferenciada das outras princesas clássicas. Desde o mito de “Eros e Psiqué”, da “Cotovia Cantante e Saltitante” até “A Bela e a Fera”, a personagem principal é uma mulher com personalidade forte, que não espera um herói para salvá-la, mas ao mesmo tempo é uma companheira carinhosa, movida pelo sentimentalismo e pelo cuidado com aqueles que ama. Isso evidencia novamente as teorias de Cipollone (2003) e Chodorow (2002) a respeito da feminilidade, bem como dialoga com Louro (2006) e sua definição do feminino como um conjunto de caráter múltiplo e até mesmo dicotômico.

5 EU VOU TE CONTAR UMA HISTÓRIA!

A coleta de dados para análise foi realizada em parceria com uma Escola Estadual da Região de Campinas, SP. Realizei visitas de 30 a 60 minutos em uma sala originalmente com 18 alunos de 4º ano uma vez por semana, durante a primeira aula, durante dois meses. Desses 18 alunos, apenas 11 participaram da pesquisa,

visto que os responsáveis por 7 dos alunos não autorizaram sua participação pelo Termo de Livre e Esclarecido Consentimento. Durante essas visitas contei versões dos contos trabalhados e promovi a realização de três atividades, tal trabalho será relatado entre como foi o processo e as produções em si.

5.1 O processo

A Escola Estadual é uma escola muito pequena, com poucas turmas e poucos alunos (aproximadamente 150 crianças). Lá estudam crianças de 1º a 5º ano, divididas entre o período da manhã e o da tarde, sendo sua maioria de origem bastante humilde e alguns moradores de instituição infantil.

O espaço físico da escola é dividido de forma que as salas fazem um “L” com o pátio no meio. São quatro salas de aula, sendo que uma possui uma salinha no fundo que é usada como depósito da escola; um banheiro masculino e um feminino para os alunos; um bebedouro; uma sala de secretaria dividida em três: secretaria, diretoria e a sala onde fica o armário de guloseimas para serem vendidas (como uma cantina improvisada); um banheiro masculino e um feminino para os funcionários (que ficam dentro da sala-cantina); uma sala dos professores, dividida em duas, sendo a parte dos fundos a sala de recursos; uma biblioteca que divide espaço com o laboratório de informática e que é dividida em duas, sendo a parte da esquerda a sala da coordenadora. O pátio é bem pequeno, tendo três mastros para hastearem bandeiras; uma casinha de bonecas que fica em um cantinho bem na quina do “L” que as salas fazem; ao lado da casinha fica uma gaiola onde vive a mascote da escola, Chico, o porquinho da Índia; uma quadra poliesportiva coberta, com duas mesas de pebolim quebradas, e duas mesas onde as meninas colocam o rádio para dançarem; um refeitório e cozinha pequenos; e um parquinho compactado em uma pequena área de terra, contendo uma gangorra, dois escorregadores, um trepa-trepa, quatro balanços e uma “casinha do Tarzan” (casinha com dois tipos de balanços embaixo, um escorregador, escadas para escalar e argolas para se pendurar).

Durante minha graduação, realizei dois estágios na Escola Estadual pesquisada: um em Anos Iniciais do Ensino Fundamental e outro em Gestão. Durante esse período adquiri muito carinho pelos gestores, professores, funcionários e alunos da escola. Eles me proporcionaram grandes momentos de aprendizado, reflexão e prática. Foi em clima de reencontro que fui recebida para realizar minha pesquisa de

campo. A coordenadora, sempre muito amiga, permitiu minha coleta de dados, dando total autonomia e apoio para minha pesquisa. Assim que expliquei e conversamos sobre meu projeto, ela conversou com os professores e decidiram pelo 4º ano (uma vez que a turma, em geral, tinha bom domínio da escrita e a professora estava disposta a me receber).

Para realizar o trabalho com as crianças, segui os pressupostos de Leite (2008) e Silva (2005), de que as crianças não são objetos de pesquisa, mas sim sujeitos dela, trata-se de uma pesquisa *com* crianças, na qual elas participam ativa e conscientemente. Contudo, evidencio que não se trata de um enfoque da criança como coautora, afinal tal enfoque comprometeria a qualidade dos dados coletados para os fins que me proponho a estudar, bem como não estaria de acordo com as exigências da escola (anonimato dos sujeitos). Dessa forma, não contei qual a minha hipótese para não influenciar o conteúdo das redações (creio que, sabendo que minha hipótese é a de que os Contos de Fadas marcam a noção de feminilidade, as crianças tomariam o cuidado de deixar ou não isso transparecer), e os nomes das crianças não são identificáveis. Identifiquei com a letra “A” ou “O”, seguida de um número (os números foram escolhidos aleatoriamente sem seguir a ordem alfabética dos nomes reais), sendo “A” para meninas e “O” para meninos de forma a evidenciar as mudanças de interlocutores e seus gêneros.

Durante a pesquisa foi preciso mais do que “dar voz” às crianças, foi preciso “escutar as vozes e observar as interações e situações, sem abdicar do olhar do pesquisador, mas sem cair na tentação de trazer os sujeitos apenas a partir desse olhar” (SILVA et al, 2005, p. 56). Para tanto, construí estratégias de investigação e participação das crianças seguindo exemplos dados por Leite (2008). Tais estratégias partiram da necessidade de se criar espaços de narrativa com as crianças, que, segundo Leite (2008), têm também a função de investigar se elas desejam participar da pesquisa. Também foram feitos o que a autora chama “encontros em grupo”, para promover a interação das crianças comigo e minha pesquisa. Isso foi feito através da leitura de Contos de Fadas e diálogo com o grupo, sempre atenta a minha linguagem corporal, gestos e olhares para não inibir ou forçar as crianças a falarem aquilo que esperava ouvir, como Leite (2008) propõe.

Foi à luz de tais teorias que iniciei o trabalho com o 4º ano. Existe grande euforia com a chegada de uma pessoa diferente na sala de aula, de modo que as

crianças me fizeram diversas perguntas. Respondi todas honestamente e adaptando certos termos aos do cotidiano deles, com isso minha apresentação foi basicamente:

- Gente, essa é a professora Laura, ela vai fazer a pesquisa dela conosco. - professora.
- Olá! Meu nome é Laura, eu vim aqui para fazer meu TCC para me formar como pedagoga, igual à professora de vocês.
- O que é TCC? - (O1)
- O TCC é a pesquisa final da faculdade, e o meu vai ser sobre a feminilidade e os Contos de Fadas.
- E o masculino? - (O1)
- Eu só vou pesquisar o feminino.
- Eca! Por quê? - (A1)
- Porque não consigo pesquisar homens também, tenho pouco tempo. E também, eu sou mulher, gosto de pesquisar sobre o nosso gênero.
- Mas o que você vai fazer aqui? - (O2)
- Vou ler Contos de Fadas para vocês, duas versões de cada, uma antiga e uma atual.
- Você vai contar a história da Annabelle?² - (O2)
- Eu só vou contar a da “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”...
- Ah, conta a da Annabelle?! - (O2)
- Eu não posso, só vou usar esses três para minha pesquisa. E também, eu tenho medo desse filme, nunca assisti... - de fato não assisto filmes de terror e só conheço o nome da personagem por comentários que ouvi - Além de contar essas histórias, eu vou precisar da ajuda de vocês para fazer minha pesquisa. Depois que eu terminar as leituras, vou pedir para vocês fazerem três atividades: inventar uma história coletiva sobre uma

² Annabelle é uma boneca mal-assombrada do filme de terror homônimo. Trata-se de um filme norte-americano de 2014 dirigido por John Leonetti.

personagem feminina, descrever individualmente uma personagem feminina e escrever individualmente a história sobre ela. Com essas atividades eu vou fazer um livro para vocês. - esse livro foi uma devolutiva para as crianças - Vocês me ajudam?

Todas as crianças responderam que sim e começaram a conversar entre si animadamente sobre a proposta. Depois de responder a todas as perguntas decorrentes do diálogo aqui reproduzido, li para eles a versão Disney (1994) de “Branca de Neve e os Sete Anões”.

As crianças eram extremamente carinhosas. Logo na segunda visita, já fui recebida com abraços e sorrisos. Tenho muito forte em minha forma de me relacionar com as crianças a valorização de suas falas, uma vez que ser ouvido pelo adulto faz toda a diferença na relação entre eles. Desse modo, o horário em que eu chegava era o momento da refeição das crianças, seguido da escovação de dentes, para só então irem para a sala de aula. Nesse período, eu me sentava perto da turma e conversava com eles sobre qualquer assunto que os estivesse motivando no dia. Como sou fã de desenhos animados e costumo assistir durante as refeições, sempre que eles me contavam sobre algum desenho eu sabia do que se tratava e interagia com eles como iguais. Tal conhecimento sobre o mundo deles fez com que todos da turma me aceitassem, inclusive aqueles que não poderei citar na pesquisa por questões éticas. Sempre havia algo interessante para conversarmos.

Todas as segundas-feiras eu contava um conto para a turma. A partir do terceiro encontro, as crianças começaram a esperar por esse momento. Como meu objetivo com a leitura dos contos era o de deixar os contos recentes na memória das crianças e focar no personagem feminino, ao final de todo encontro em grupo nós discutíamos sobre a personalidade das personagens principais. Para tanto, eu perguntava para eles: “quais são as características quanto ao jeito de ser da personagem principal?”. As respostas sempre começavam com as características físicas e eu ia direcionando para as psicológicas, afinal as crianças demonstravam dificuldade em encontrar características abstratas. Colocarei algumas das características que anotei em meu diário de campo:

Branca de Neve - versão Disney (1994): “É desobediente, abriu a porta para a madrasta” - (O1); “Gosta dos animais, é educada e arruma as coisas” - (A2); “Cuida dos anões” - (O6).

Branca de Neve - versão Grimm (2012): “Ela não morre por nada!” - (O5); “É nojenta, tem uma maçã podre entalada” - (A1); “Age como princesa” - (O1); “Educada, responsável e arruma as coisas” - (A2); “Comportada e carinhosa com os anões” - (A4); “Tem jeito de mulher” - (O4).

Chapeuzinho - versão “O Teatro dos Contos de Fadas” (1983): “Ela é desobediente, falou com o lobo” - (A2); “Ela cuida da vó” - (A5); “Corajosa, coloca pedras na barriga do lobo” - (A1); “Queria ter amigos” - (O2).

Chapeuzinho - versão Grimm (2012): “Eu não sei as características, o livro não conta” (de fato a história falha na descrição da personagem) - (A1); “Ela é obediente, tão obediente que obedeceu até o lobo” - (O4); “Não, ela é desobediente, não fez o que a mãe falou” - (A2); “É corajosa, pegou o segundo lobo” - (O6); “Ela gosta da vó” - (A4); “É burra, não percebeu que era um lobo” - (O4).

Bela - versão Disney (1994): “Bem educada, organizada, inteligente e gostava de ler” - (A2); “Ajudava as pessoas e cuidava do pai” - (A4); “Gostava de todo mundo” - (O2).

Bela - versão Grimm (2012): “Boazinha, educada, inteligente, organizada e ajuda os outros” - (A2); “Não olha só para o exterior” (por ter gostado do leão) - (A4); “Bonita e cuida dos outros” (ela foi à busca do marido) - (O2).

Nas falas das crianças, surgem diversas características específicas de cada personagem, que estão em concordância com o papel que exercem em seus contos. São diversas formas de ser mulher, assim como afirma Louro (2006) cada mulher inventa sua forma de ser. Entretanto, da mesma forma que as mulheres presentes no estudo de Louro (2006), é possível encontrar um ponto que liga todas essas personagens. Esse ponto estaria em concordância com a teoria de Cipollone (2003) e Chodorow (2002) de que o feminino está ligado ao sentimentalismo, interação social, cooperatividade, cuidado e preocupação com o outro. Com isso, fica evidente nas falas das crianças a predominância da percepção da personagem feminina em sua relação com o outro. São sempre personagens que prezam pelo bem estar daqueles

que as cercam, que cuidam de seus entes queridos, sentem a necessidade de relacionarem-se com pessoas.

5.2 As produções

Com o término das leituras, iniciou-se o momento das produções. Ao total, foram três produções: uma produção de texto coletiva (as crianças davam ideias e eu escrevia), a descrição individual de uma personagem e uma produção de texto individual sobre a personagem criada.

A primeira produção foi o texto coletivo. No dia em que a atividade foi realizada, as crianças estavam extremamente agitadas e, apesar de a professora me ajudar a manter a atenção da turma, a atividade foi levemente prejudicada. Com as constantes dispersões dos alunos, precisamos chamar a atenção e pedir a colaboração deles, o que fez os mais tímidos se calarem completamente. Em contrapartida, alguns mais extrovertidos tentaram “sabotar” a atividade dando ideias de trechos que terminariam a história de imediato. Dentre as “sabotagens”, destaco: “Ela correu para a floresta e caiu, aí ela levantou e caiu de novo, fez isso para sempre e acabou a história. Agora lê outra história para a gente?!” - (A1); “Ela correu para a floresta, caiu e voltou para o castelo, fim” - (O5); “Ela correu para a floresta, cortou o pescoço e morreu, e pronto” - (O4).

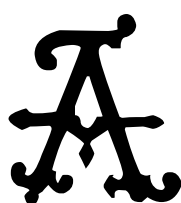
Para realizar a atividade, primeiramente pedi que descrevessem a personagem. As únicas regras para isso foram: ser do gênero feminino e não ser uma personagem já existente. A segunda regra foi difícil de seguirem, a todo o momento, durante a descrição da personagem, as crianças falavam características e nomes de personagens presentes nas mídias. Diversas vezes descreviam personagens de desenhos e diziam que eles que tinham inventado (interpreto isso como testes à minha atenção e ao meu conhecimento sobre o universo infantil atual, uma vez que trocavam olhares entre eles ao dizerem que não era um personagem já existente).

Uma vez que a turma não avançava na história (nenhuma ideia de conflito, nada de novo era proposto para a personagem), iniciei o que Vygotsky (1991) chama de mediação. Segundo o autor, é preciso estimular, por meio de signos, as crianças a chegarem a certo resultado, desse modo, “a fala humana é, de longe, o comportamento de uso de signos mais importante ao longo do desenvolvimento da criança” (VYGOTSKY, 1991, p. 83). Com isso, fiz perguntas como: “Mas o que

aconteceu depois? Alguém apareceu? Ela foi para onde? O que vai acontecer com ela nessa história?”. Eles responderam que apareceu uma pessoa, eu perguntei se era boa ou má. Mais adiante, disseram que existia um dragão, eu perguntei se era bom ou mau. Perguntei se ele morreria ou ficaria vivo, fizemos uma votação e ele ficou vivo. E assim foi para todos os acontecimentos, eu perguntava o que ia acontecer, eles davam várias ideias e eu ou votava, ou mesclava todas e transformava em uma, como ocorreu com o final da história.

Assim que terminamos a história, as crianças votaram e escolheram o nome da personagem. O nome foi propositalmente deixado para o final, uma vez que notei que esse detalhe influenciaria muito a sequência narrada. Isso por escolherem nomes de pessoas ou personagens existentes em seu cotidiano. Escolher o nome da personagem mudaria a atividade de uma história sobre uma personagem feminina criada pela turma para a história dessa personagem que já existe.

Trarei, aqui, a história que resultou da primeira atividade. Destaco, entretanto, que os vícios de linguagem, problemas de coerência e falta de linearidade (uma vez que se trata de um texto elaborado por 11 sujeitos distintos) foram corrigidos para que apenas o conteúdo do texto receba destaque. Com tal escolha metodológica, será possível para qualquer leitor admirar a riqueza das ideias trazidas inteiramente pelas crianças.



Aurora era uma princesa loira e muito chata. Um dia, tendo brigado com seus pais, ela fugiu correndo do castelo e adentrou a floresta. Aurora corria tão rápido, sem olhar por onde ia e na penumbra das árvores, que caiu. Uma pessoa, que passava pela floresta, vendo a menina no chão, parou para ajudá-la. Aurora era tão chata, que não aceitou a ajuda, mas resolveu seguir essa pessoa. Essa pessoa era muito boazinha e resolveu ajudar ela a ser legal. Ensinou-lhe bons modos, a ser bem-educada, a sentar-se como dama, a pedir as coisas com educação, a sempre usar as “palavrinhas mágicas” e a cuidar da floresta.

Certo dia, Aurora, já completamente mudada, encontrou um cavalo na floresta. O pobre animal estava desesperado e assustado. Com todos os

ensinamentos que a princesa aprendeu, ela acalmou e cuidou do cavalo, então ele passou a gostar muito dela. Eles andaram juntos pela floresta, até que acharam uma caverna. Pensando que poderia haver algum tesouro escondido lá dentro, eles entraram. Contudo, quando estavam chegando ao fundo da caverna, eles acharam um dragão. Esse dragão era muito cruel e, para proteger o tesouro, mataria qualquer criatura que entrasse na caverna.

Para a sorte de Aurora e seu amigo cavalo, ela tinha um anel que funcionava pelo poder da amizade. Sentindo que a princesa corria perigo, ele soltou uma espada de ouro mágica, que assustou o dragão e o fez ficar bonzinho. Tendo perdido sua vontade de atacar os dois amigos, o dragão se tornou amigo de Aurora e do cavalo. Com isso, eles dividiram o tesouro, que eram joias e também o poder da amizade. Então foram juntos embora da caverna.

Gostaria de destacar que a escolha por chamar o benfeitor de Aurora de simplesmente “uma pessoa” foi inteiramente das crianças. No momento da atividade nenhuma das crianças sentiu a necessidade de especificar o gênero, o nome ou a aparência do benfeitor, foi simplesmente uma pessoa boa que passou pela floresta. Chamaram-me a atenção também os ensinamentos do benfeitor: “bons modos, a ser bem-educada, a sentar-se como dama, a pedir as coisas com educação, a sempre usar as ‘palavrinhas mágicas’ e a cuidar da floresta”. Para a turma, uma menina chata que irá aprender a ser legal, ao invés de qualquer ensinamento que a faça divertida, deve ser bem educada. Cabe aqui dizer que, curiosamente, “sentar-se como dama” foi dito por um menino, O1. A boa educação como descrita pelas crianças está presente na maioria dos Contos de Fadas. Bela sempre se senta “como uma dama”, Branca de Neve sempre pede “por favor” e agradece com “obrigada”, enquanto Chapeuzinho é devorada por ter sido desobediente, ou seja, por não ter sido bem-educada.

Fica evidente ao longo da história a facilidade da protagonista em se relacionar com outrem. Apesar de no início da história ser uma menina chata, ainda assim ela sente a necessidade de estar próxima de alguém, o que a leva a seguir “a pessoa”. Tal facilidade é descrita por Cipollone (2003) como integrante da identidade feminina, afinal, de acordo com a autora, desde a mais tenra idade as meninas desenvolvem

maior capacidade de interação social, uma vez que se identificam com a mãe, a provedora de afeto.

Ao encontrar um cavalo em apuros, a personagem criada pelas crianças preocupa-se com ele e cuida para que se sinta bem. Dessa forma, fica evidente a ligação do feminino com o cuidado e preocupação com o bem-estar do outro. Como afirma Cipollone (2003), a feminilidade está ligada ao cuidado como “expressão de amor e preocupação com o bem-estar do outro” (CIPOLLONE, 2003, p. 26). Tal característica está também presente nos três contos focados nessa pesquisa, bem como em muitos outros clássicos que trazemos em nossa memória.

A feminilidade, segundo Cipollone (2003) e Chodorow (2002), também está ligada ao sentimentalismo, característica muito presente em Aurora, uma vez que se torna amiga tanto do cavalo quanto do dragão. É importante destacar que o amor presente no texto coletivo das crianças é o amor fraternal entre amigos, e não o amor erótico em casal. Há muito sentimentalismo atrelado a essas relações sem que haja um par romântico.

Na semana seguinte à primeira atividade, realizei a segunda proposta junto das crianças. O objetivo era que cada criança apenas inventasse e descrevesse uma personagem feminina. Para isso, expliquei às crianças o que era descrever uma personagem, tirei as dúvidas e escrevi na lousa cinco itens para servirem de guia para quem tivesse dificuldade. Também explicitiei que os itens não eram obrigatórios, eram apenas para servirem de inspiração. Os itens eram:

1. Qual a aparência física dela? – esse item surgiu devido à minha constatação durante a primeira produção de que eles precisavam dessa descrição visual para depois começarem a pensar em características psicológicas.

2. O que ela mais gosta de fazer? – busco aqui quais ocupações as crianças veem como ocupações das quais meninas gostem.

3. Como ela trata os outros? – partindo da teoria de Chodorow (2002) e Cipollone (2003) de que feminilidade está ligada ao cuidado e ao sentimentalismo, esse item mostrará se isso está presente no imaginário das crianças ou não.

4. Qual o jeito de ser dela? – com esse item pretendo comparar o modo de ser das princesas estudadas com as personagens das crianças.

5. Quem terminar pode desenhar. – esse desenho surgiu mais como uma forma de manter os mais rápidos ocupados, mas acabou revelando muito mais do que esperava.

Boa parte das crianças não tinha bom domínio da leitura e escrita, o que fez com que tivessem dificuldade de realizar a atividade. Uma das crianças de fato não conseguiu fazer, mesmo com várias intervenções minhas. Esse menino, O6, apenas copiou a lista-guia da lousa (a qual expliquei diversas vezes que não precisava ser reproduzida), visivelmente apenas desenhando as letras, uma vez que não soube me dizer o que estava escrito.

Uma vez que as crianças não tinham bom domínio da escrita, várias características que foram faladas não foram escritas. Diversas vezes me perguntavam se a personagem poderia ser de tal jeito ou fazer tal coisa, mas colocavam apenas uma palavra de tudo o que tinham dito. Dessa forma, anotei em meu diário de campo o que cada criança falava para poder adicionar em seu texto o que foi falado. Antes de adicionar essas características faladas, confirmei com as crianças se gostariam que elas estivessem em seus textos.

A terceira atividade foi a escrita individual de uma história, no estilo dos Contos de Fadas lidos anteriormente, sobre a personagem criada. No dia em que propus essa atividade, as crianças estavam em um momento turbulento. Alguns grupos tinham brigado entre si e receberam uma advertência dos educadores. Com isso, a turma toda estava inquieta, o que fez com que as histórias fossem pouco elaboradas.

Durante a escrita do conto, as crianças me faziam perguntas sobre o que podia ou não escrever, ao que sempre respondia: essa é a sua personagem, as únicas regras são que ela seja uma mulher e que seja uma invenção sua. Muitas crianças me contaram detalhes das histórias que estavam imaginando, mas não registraram em seus textos. Dessa forma, assim como na segunda atividade, anotei o que me falaram e adicionei aos seus textos, com o consentimento delas.

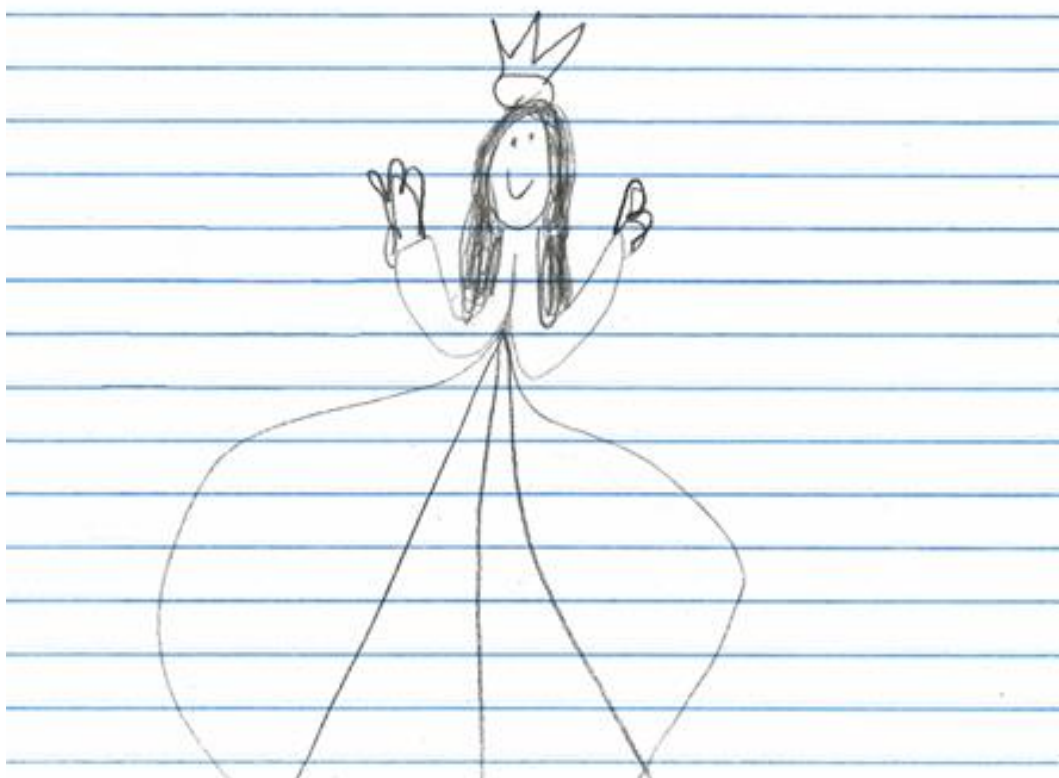
Para tornar a leitura dos contos mais completa, inseri a segunda atividade no corpo do texto da terceira. Assim como na primeira atividade, revisei as produções e corriji todos os problemas ortográficos e de coesão e coerência presentes nos textos.

Como meu objetivo era destacar o conteúdo das narrativas, tal escolha metodológica fez-se extremamente necessária.

Apresento, então, os textos produzidos pelas crianças, bem como os desenhos feitos por elas:

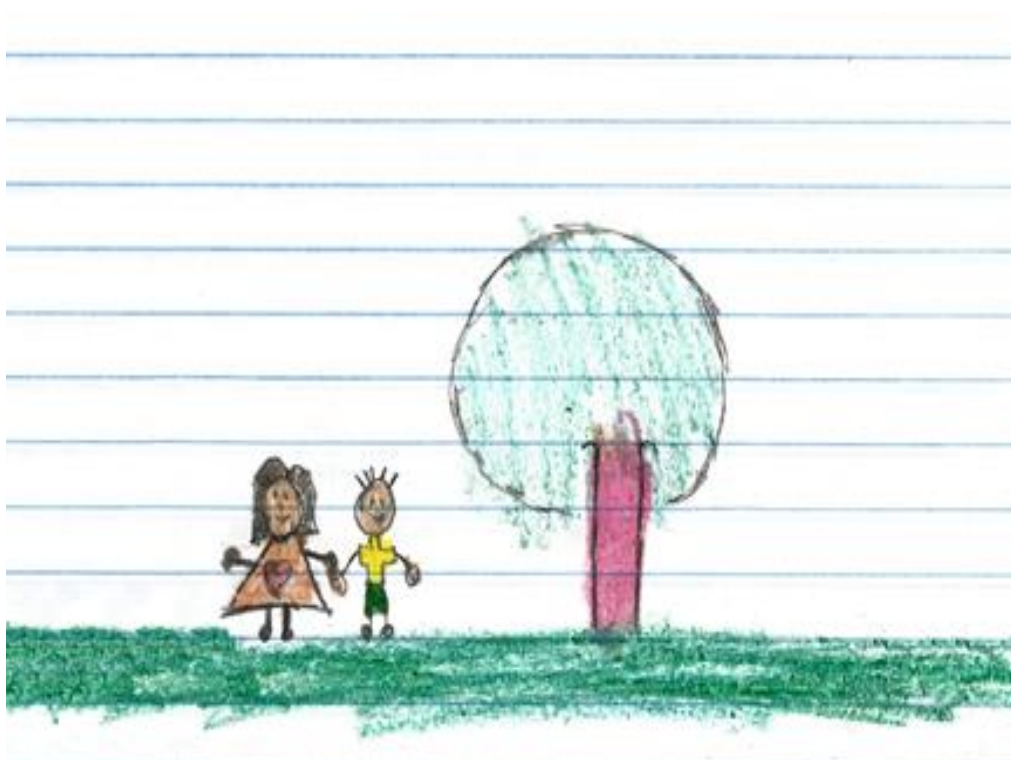
Era uma vez uma menina que se chamava Agatha Vitória. Ela adorava corações, era baixinha, gulosa, grossa, briguenta, bagunceira e chata. Um dia ela conheceu um homem lindo que se chamava Weslei Eduardo. Ele tinha 19 anos e ela também. Logo da primeira vez que eles se viram, já decidiram se casar. Mas a mãe de Agatha Vitória não deixou, porque eles tinham acabado de se conhecer. O nome do marido da mãe era Ruan e o nome dela era Adriana. Eles insistiram tanto, que ela deixou eles se casarem. Depois do casamento, eles viveram felizes até que ela engravidou e teve uma filha, que se casou e viveram felizes todo mundo. Fim.

A1



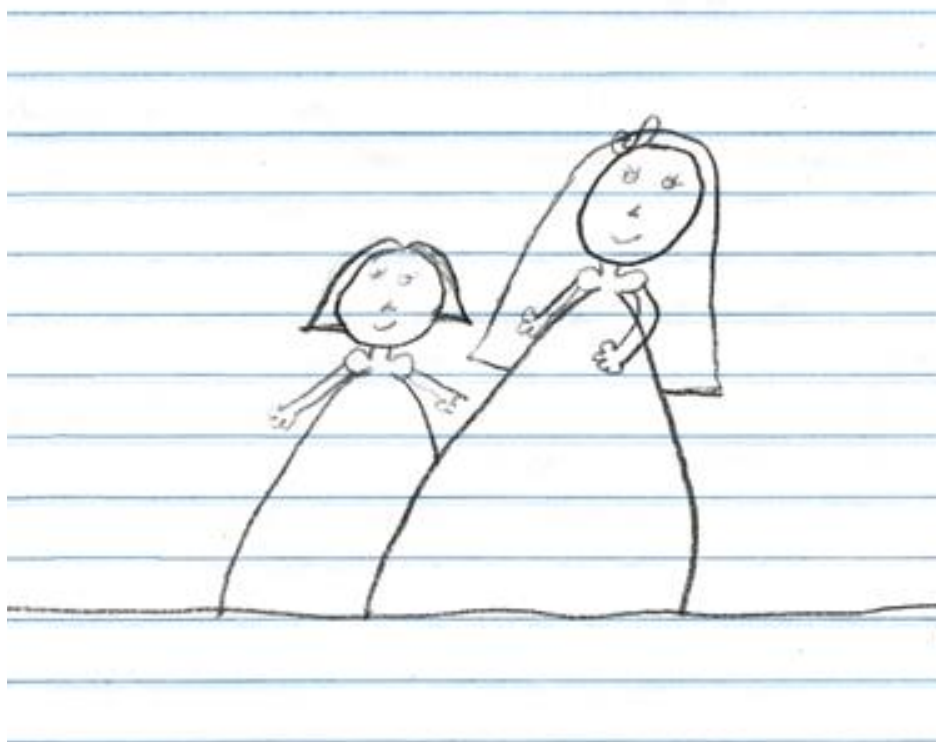
Era uma vez uma linda rainha chamada Raiane. Ela era alta, gostava de ficar com a família, era muito educada e gentil. A rainha estava grávida de seis meses e seu marido, o rei, estava muito feliz. O tempo passou e o nenê nasceu. Era uma menina linda, que chamaram de Isadora. Certo dia, uma bruxa que passava por perto pegou a princesa Isadora escondida. Quando a rainha foi ver, sua filha não estava lá. A rainha e o rei ficaram muito preocupados. Eles procuraram, procuraram até que um dia, eles encontraram e viveram felizes para sempre.

A2



Era uma vez uma menina de 11 anos chamada Maria Júlia. Ela era uma princesa muito bem educada, alta e linda. Maria Júlia tinha um namorado chamado Luan Santana. Um dia sua mãe disse que ela era chata, então ela fugiu e nunca mais voltou.

A3



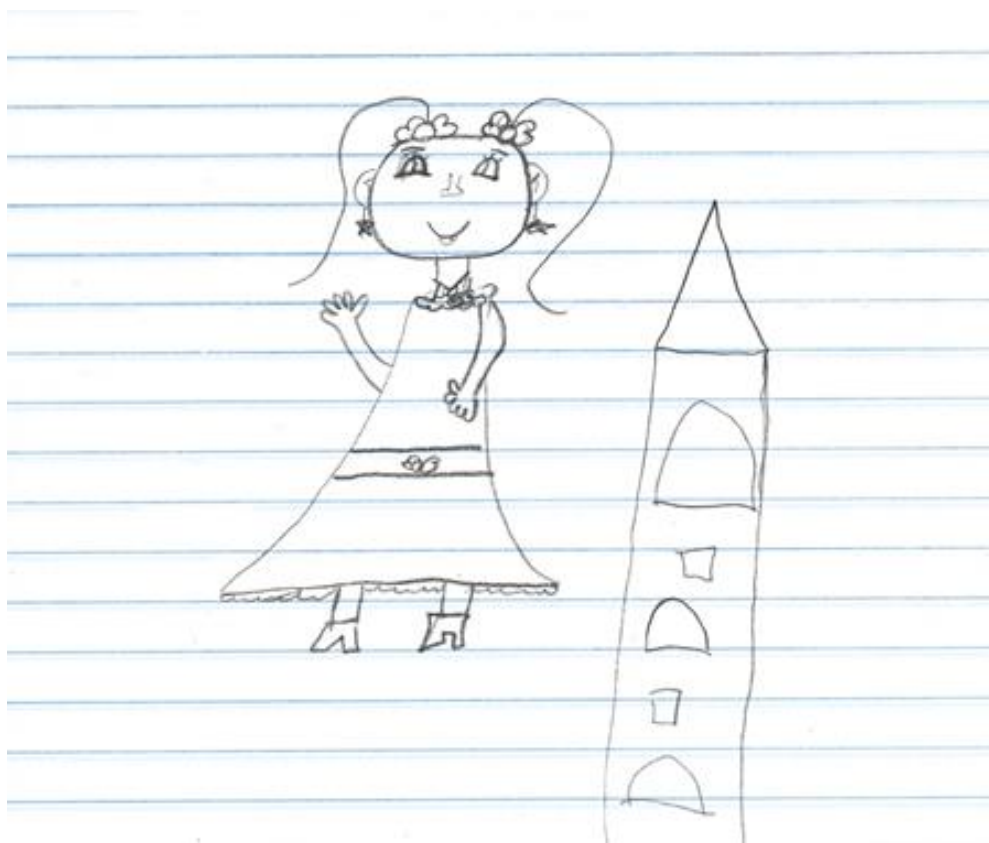
Era uma vez uma princesa chamada Julia. Ela era muito bonita, baixa, magra, loira e branca. Era uma menina gentil, que ajudava os mais velhos e todas as pessoas em qualquer situação. Porém quatro bruxas más queriam tirar suas características boas. Um dia a princesa estava passeando pelo castelo e uma das bruxas arrancou sua voz. No dia seguinte, seu pai estava andando a cavalo e, quando desceu do cavalo, levou um coice e o cavalo falou: “Eu sou o Max, te ordeno que me dê sua filha Julia”. O rei deu. Passaram-se meses e ela percebeu que Max a amava, então deu um beijo nele. A voz dela voltou, o cavalo virou um príncipe e os dois viveram felizes para sempre.

A4



Era uma vez uma linda princesa. Ela era magra, com belos cabelos pretos. A princesa gostava de dançar, tratava os outros bem, ajudava as pessoas, não gostava de magoar ou brigar com ninguém (só se fosse preciso). O nome dela era Princesa Sara. A mãe dela era muito linda. Ao ajudar as pessoas, elas ficavam muito felizes, o que deixava a princesa feliz. Só que um dia a mãe de Sara ia pentear o cabelo da filha e morreu. O rei ficou muito triste, assim como todo o povo. A princesa não sabia o que fazer. Então ela foi para o paraíso e viveu feliz para sempre.

A5



Era uma vez uma menina pobre que se chamava Vitória. Ela tinha cabelos pretos e cuidava da natureza. Sua mãe sempre pedia que ela cuidasse do jardim da casa. Mas um dia ela ficou muito doente e morreu. Seu pai era vendedor no mercado da cidade e criou sozinho a menina, que ficou muito bonita e saudável. Um dia ele chamou uma viúva e suas filhas para morarem com eles, mas ele teve que fazer uma viagem, ficou doente e morreu. Sua nova mãe a fazia de empregada, então ela foi embora pela mata. Lá ela encontrou um príncipe, eles se apaixonaram e viveram felizes para sempre.

O1 (Não desenhou)

Era uma vez uma menina linda, delicada e gentil, que tratava bem as pessoas. Com tantas qualidades, ela atraiu a atenção da rainha. Então a rainha mandou um caçador matar a menina. O caçador matou a menina e levou sua carne para a rainha comer. Ela comeu e vomitou. Saindo do castelo, a rainha encontrou um urso, que tirou tudo o que ela comeu de dentro dela e a transformou em uma ursa.

O2



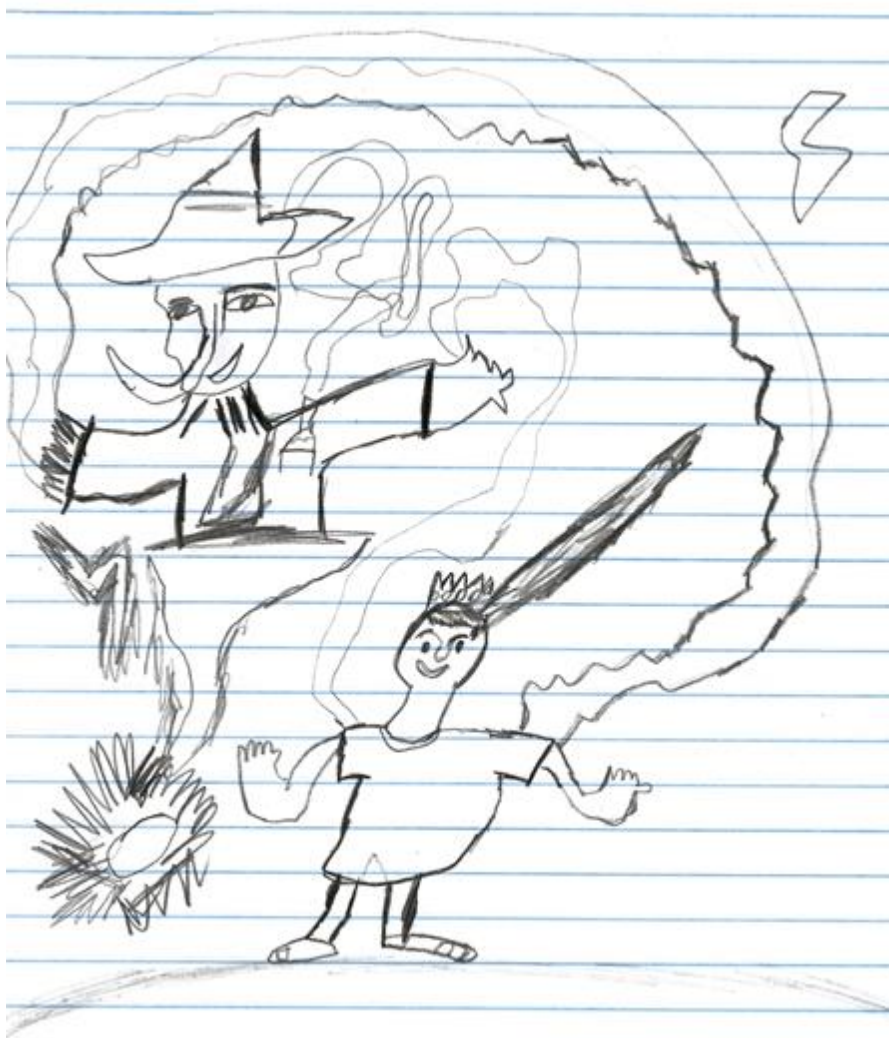
Rafa gostava de trabalhar, era delicada e tratava os outros bem. Um dia ela saiu de casa para viajar para uma chácara no Rio de Janeiro. Lá ela ficou durante uma semana comendo carne e bebendo Coca Cola. Depois ela foi para a praia e nadou bastante. Na praia ela conheceu os cariocas, porque um deles caiu no chão e ela o ajudou a levantar.

O3



Era uma vez uma princesinha perfeita, bonita, gentil e legal, que gostava muito de brincar. Ela se chamava Magda e era uma criança. Existia em seu reino uma bruxa que queria dominar o mundo. Um ano depois do aniversário da princesa, ela transformou a princesa em chata e feia. E dominou o mundo.

O4



Era uma vez uma princesa chamada Laurinha, que era baixinha e bonita. Ela gostava de jogar bola, brincar com seu ursinho preferido, brincar de esconde-esconde, de pega-pega e de pega-gelo. Às vezes ela tratava os outros mal, mas sempre pedia desculpas. Ela morava no Rio de Janeiro. As pessoas sempre a elogiavam e a achavam muito bonita, mas ela se achava feia. Em um lindo dia de sol, a garota ia para o shopping comprar roupas para um jantar no restaurante da mãe dela. No jantar, ela achou que sua mãe não lhe cobraria, por isso ela não levou dinheiro! Quando chegou lá, comeu bonitinho, se comportou bonitinho, mas no fim a mãe pediu o dinheiro. Sua sorte foi seu namorado ter levado a carteira, mas a menina quase morreu de vergonha. Fim.

O5



O6 - Não possuía domínio da escrita, desse modo apenas desenhou.



Comentarei cada texto e desenho, estabelecendo relações entre eles como o que Faria (2013) afirma ser necessário para a seleção de livros infantis por parte de professores. Uma vez que a autora busca fornecer subsídios para que educadores selecionem os melhores livros para trabalhar com seus alunos, suas observações servem como dicas sobre como analisar a relação entre imagem e texto nas produções das crianças. Para Faria (2013) essa relação pode ser de repetição ou complementaridade. Dessa forma a ilustração apresenta características da história que, se fossem descritas, adensariam desnecessariamente o livro. Apresentarei, também, cada uma das narrativas produzidas a partir da minha compreensão e irei analisá-las em relação à feminilidade de acordo com o aporte teórico tomado como referência.

A1: a protagonista dessa história apresenta várias características tidas como negativas para a sociedade. Apesar disso a garota escolhe um final feliz para sua personagem, casando-a com seu belo amado com quem tem uma filha, para a qual também elabora um casamento de final feliz. Apesar de seu texto não dizer que a personagem era uma princesa, na ilustração A1 retrata uma princesa muito bem vestida e feliz.

A2: apresenta uma personagem aparentemente mais velha do que as de seus colegas, sua protagonista já é rainha, é uma mãe. Trata-se de uma história que valoriza a instituição familiar, destacando a todo o momento as relações afetuosas entre seus membros. A ilustração de A2 mantém todo o clima carinhoso de sua história, desenhando a rainha com um coração em sua barriga, de mãos dadas com seu rei. Merece destaque o belo detalhe de a pele da rainha ter sido colorida em marrom, assim como a pele de A2. Enfatizo o encanto de A2 reconhecer a beleza de sua pele devido ao fato de ser a única em sua turma com tal visão, o que gera uma grave discussão para outro momento oportuno.

A3: sua personagem é uma princesa poucos anos mais velha do que A3, mas que já demonstra uma personalidade forte e decidida. É interessante ao observar a ilustração de A3 que sua personagem está sorrindo ao lado de sua mãe, apesar de elas terem brigado ao final da história. Tal desenho ilustra muitas das relações entre mães e filhas no dia-a-dia nas quais ocorrem desentendimentos, mas sempre voltam a se entender.

A4: com uma narrativa bem elaborada, traz características de diversos Contos de Fadas, em especial “A Bela e a Fera”, por apresentar a relação de um homem transformado em outro ser com uma mulher de bom coração. Entretanto a singularidade de sua história está no detalhe de que também a princesa tinha uma maldição e que, ao beijar o cavalo, quebra não somente a maldição dele, mas também a sua. O desenho de A4 apresenta uma bela princesa feliz, com uma roupa colorida e cheia de padronagens, o que reflete toda a beleza interior descrita sobre a personagem.

A5: a história de A5 traz uma protagonista que nos conquista com sua bondade e um final surpreendente para a narrativa. Não há quem salve a princesa da tragédia da morte de sua mãe, somente sua própria aceitação representada pela ida ao paraíso. Seu desenho ilustra a princesa Sara exatamente como em sua descrição. Podemos ver em seus traços uma menina meiga e benevolente.

O1: o início de sua história assemelha-se com a de “Cinderela”, contudo o final é completamente diferente, uma vez que a própria menina se salva fugindo pela mata. Outro ponto de divergência é o fato de que Vitória não era rica como Cinderela, nem princesa como Branca de Neve. O1 descreve sua protagonista como uma menina boa, bela e pobre. Ele não fez nenhum desenho, pois o tempo estipulado pela escola acabou antes que pudesse desenhar.

O2: o início da história de O2 apresenta uma protagonista cheia de boas qualidades, com certa semelhança com Branca de Neve, que faz com que o leitor espere por uma história com final feliz para ela. Entretanto ele faz com que sua personagem tenha um destino completamente inesperado, no qual ela morre e tem suas vísceras comidas pela rainha. Inesperadamente no final a rainha é também punida severamente. O desenho de O2 é apenas um vestido em um cabide, pois não ficou satisfeito com suas tentativas de desenhar o resto do corpo da personagem. Contudo o desenho de um vestido no cabide dialoga muito bem com o destino da protagonista.

O3: a protagonista é uma personagem completamente diferente, não há nada sobre a realeza ou acontecimentos típicos de Contos de Fadas. O3 traz a história de uma boa menina, que gosta de trabalhar. Sua personagem não termina casada com um príncipe, mas sim amiga dos cariocas que conheceu na praia. Sua ilustração mostra exatamente isso, Rafa andando na areia da praia.

O4: sua personagem é uma princesa benevolente e gentil, contudo é atacada por uma bruxa que a transforma no oposto do que era. Com isso, o mal vence o bem. O desenho O4 foi feito enquanto me contava a história, o que fez com que apresentasse vários riscos e voltas que ilustram os acontecimentos da trama.

O5: a personagem descrita é uma menina que gosta de brincar e que é bem-educada. Sua história, apesar de ser sobre uma princesa, curiosamente relata um acontecimento comum da vida real. A ilustração de O5 sofreu alterações devido à intervenção de seus colegas. Como eu elogiei o belo desenho dele, seus colegas pediram que ele mostrasse e, ao fazê-lo, foi vítima de chacotas. Isso ocorreu, pois tratava-se de um desenho que lembrava muito a boneca Barbie. A solução de O5 foi não se irritar, rir com seus colegas e desenhar uma barba em seu desenho.

O6: apesar de não ter escrito sua própria história, O6 contribuiu diversas vezes com comentários sobre personagens femininas e desenhou sua personagem. Em seu desenho ele apresenta uma mulher sorrindo, de braços abertos em uma paisagem natural. Tal ilustração traz o sentimento de acolhida, de cuidado e sentimentalismo que uma mãe representa.

Em A1 a personagem descrita tem várias características tidas como negativas em nossa sociedade, enquanto todas as outras crianças apresentam personagens com características positivas. Tais diferenças evidenciam o caráter múltiplo da feminilidade pós-moderna, como enfatizado por Louro (2006). Uma vez que cada criança apresentou uma protagonista diferente, fica evidente que “fabricamos, cada uma a seu modo, com os recursos e marcas de sua cultura, de suas ‘tribos’ particulares, nossas feminilidades” (LOURO, 2006, p. 13).

Mesmo com suas características negativas, a personagem de A1 encontra seu par romântico. A visão de felicidade presente na história envolve um relacionamento romântico, casamento e filhos, assim como em A2, A4 e O1. Tal ideia de felicidade é muito comum em Contos de Fadas como “Branca de Neve” e “A Bela e a Fera”, apesar de muitas versões não chegarem ao nascimento de um filho, está no imaginário geral que após o casamento virá um filho. Esse fenômeno é explicado por Cipollone (2003) e Chodorow (2002) pela identificação que a mulher tem com a mãe. Uma vez que, segundo Cipollone (2003) e Chodorow (2002), as meninas tendem a se identificar como semelhantes às mães, é compreensível que as crianças descrevam

um final feliz no qual uma personagem feminina torna-se mãe e esposa (assim como sua própria mãe).

A paixão da personagem de A1 por seu futuro marido evidencia o sentimentalismo característico da feminilidade de acordo com Cipollone (2003) e Chodorow (2002). Da mesma forma que tal característica está presente em A2 (por seu gosto em estar com sua família), A3 (sua personagem tem um par romântico, além de sentir-se extremamente magoada por ser chamada de chata), A4 (a protagonista apaixona-se pelo cavalo), A5 (a tristeza da protagonista evidencia seu amor por sua falecida mãe), O1 (a princesa se apaixona pelo príncipe e vive feliz com ele) e O6 (a mulher do desenho parece nos chamar para um abraço).

De acordo com Cipollone (2003) e Chodorow (2002), faz parte do feminino a preocupação e cuidado como “expressão de amor e preocupação com o bem-estar do outro” (CIPOLLONE, 2003, p. 26). Tal característica é presente nos textos de A2 (quando sua personagem procura incansavelmente por sua filha até encontrá-la), A4 (a princesa gostava de ajudar todas as pessoas, em especial os idosos), A5 (sua protagonista gostava de ajudar as pessoas e se preocupava em não magoá-las) e O3 (quando a menina ajuda o carioca a levantar-se).

A facilidade de interação social e cooperatividade, de acordo com Cipollone (2003) fazem parte da feminilidade, uma vez que “as meninas desenvolvem desde a creche, mais do que os meninos, as suas capacidades de interação, mostram uma maior capacidade de contato social” (CIPOLLONE, 2003, p. 27). Com isso “está claro que as modalidades interativas, a atenção com o outro, (...) tornam as meninas capazes de pôr em prática um estilo cooperativo com muito mais eficácia do que os meninos” (CIPOLLONE, 2003, p. 28). Tal qualidade está presente na caracterização das protagonistas de A1 (conhece Weslei e já se apaixona por ele) A4 (a princesa interagia ajudando as pessoas), A5 (também ajudava os outros), O1 (apaixonou-se pelo príncipe logo que o viu) e O3 (interage com os cariocas ao ajudar um deles a levantar-se do chão).

6 COMO TUDO ISSO SE COMBINA?

A feminilidade é o ponto que une todas as informações trazidas ao longo da pesquisa, então nada mais justo do que combinar “tudo isso” partindo dela.

A feminilidade é, segundo Cipollone (2003) e Chodorow (2002), um conjunto de características sentimentais, mas ao mesmo tempo, segundo Louro (2006), é algo criado pela própria mulher de acordo com o contexto em que vive. Os Contos de Fadas são histórias extremamente antigas, de origem oral, que sofreram diversas modificações de acordo com a sociedade onde eram contados. Portanto, as versões atuais apresentam personagens completamente diferentes das antigas, confirmando a teoria de Louro (2006) de que a feminilidade é construída de acordo com a cultura, “tribo”, sociedade, enfim de acordo com todas as variáveis sociais e particulares que constituem os indivíduos. Entretanto, a teoria de Cipollone (2003) e a de Chodorow (2002) a respeito de uma essência feminina que abrange todas as feminilidades, também pode ser confirmada. Isso se dá por até mesmo as mais diversas e inovadoras versões dos contos escolhidos para a pesquisa apresentarem protagonistas com uma ou mais características descritas por tais autoras.

Os Contos de Fadas são marcados pela sociedade em que estão inseridos, mas os membros da sociedade são também constituídos pelas noções presentes nos Contos de Fadas? Esses contos, assim como muitos outros, têm o objetivo de ensinar certos conhecimentos para aqueles que os ouvem. Dentre tais lições encontram-se ensinamentos sobre o risco de conversar com um desconhecido, o perigo de se deixar convencer por pessoas invejosas, ter cuidado para não quebrar regras importantes, entre outros. Em adendo estão as lições relacionadas à forma de se portar, aquilo que a sociedade espera de cada indivíduo, que estão também implícitas em diversos instrumentos da sociedade. Tais lições são importantes para que, como afirma Arendt (2007), se possa apresentar para a criança o mundo que já existia antes de sua chegada, para que possam ter consciência do senso comum que já rege as relações construídas nesse mundo. É importante destacar que, para a autora, o senso comum é aquilo que está presente no subconsciente coletivo, os conhecimentos já acumulados pela humanidade até então.

As produções escritas das crianças participantes da pesquisa, bem como suas falas e desenhos, apresentaram diversas características de feminilidade presentes

nos Contos de Fadas. Evidenciou-se o cuidado/preocupação com o outro, a facilidade/necessidade de interação social, o sentimentalismo, a cooperatividade, o agir como princesa/sentar como dama, ser bem-educada, ser gentil, ser delicada, entre outros. Em todos os momentos em que as crianças se manifestaram a respeito da feminilidade (nas conversas “informais”, nas discussões após as leituras, no texto coletivo e no texto com desenho individual) as características ditas femininas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002) estavam presentes.

Estando os Contos de Fadas entre os instrumentos sociais de inserção da criança recém-chegada ao mundo já existente e analisando todas as produções das crianças participantes do projeto, é possível afirmar que os Contos de Fadas marcam também a noção de feminilidade das crianças. Os contos, em especial “Branca de Neve”, “Chapeuzinho Vermelho” e “A Bela e a Fera”, apresentam diversas formas de personalidade feminina. Tais contos não se diferem apenas entre si, como também entre suas diferentes versões, entretanto todas elas apresentam uma ou mais características tidas como essencialmente femininas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002). São essas características que habitam o conceito de feminilidade das crianças participantes. Tais qualidades estão presentes, não somente nos Contos de Fadas, mas também nas pessoas com quem se convive e nos demais instrumentos de socialização aos quais todos estão expostos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Liberdade é, então, para as meninas, libertar-se do temor dos homens, da frustração do dom não recebido, mas também libertar-se da necessidade de doar, pedir para ser ouvida onde não há escuta, ou, ainda, prazer de exprimir desejos e emoções, deixar espaço ao prazer e ao valor de ser feminina
(CIPOLLONE, 2003, p. 36 - grifos pessoais)

A sociedade brasileira ainda hoje está carregada de preconceitos de gêneros que ditam a forma com a qual meninos e meninas devem portar-se. Contudo é importante cuidar para que, em meio à luta pela liberdade de inventar sua própria feminilidade, não seja desvalorizado aquilo que é próprio do feminino. Nós, mulheres, devemos lutar contra a desvalorização do que é ligado ao cuidado, à preocupação

com o outro, em favor daquilo que é ligado à razão, ao cognitivo, ao trabalho fora do âmbito privado.

Contrário ao que certos teóricos atuais, como Caixeta e Barbato (2004) sugerem, a feminilidade tem suas particularidades e, longe de serem negativas, são características extremamente positivas, que deveriam ser estimuladas também nos meninos. Com isso, a partir do aporte teórico discutido durante a presente pesquisa e dos dados trazidos pelas crianças participantes, pôde-se afirmar que os Contos de Fadas marcam a noção de feminilidade construída pelas crianças.

É importante ressaltar que tanto meninas quanto meninos enxergam na feminilidade as características trazidas por Cipollone (2003) e Chodorow (2002). Sendo as qualidades mais destacadas ao longo do estudo: o sentimentalismo, a facilidade/necessidade de interação social, a cooperatividade, o cuidado e preocupação com o outro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Editora Perspectiva, 6ª edição. 2007.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BETTELHEIN, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega**. Volume II. Petrópolis: Vozes, 1987.

CAIXETA, Juliana E.; BARBATO, Silviane. **Identidade feminina: um conceito complexo**. Paidéia, 14 (28), p. 211 - 220, 2004.

CHODOROW, Nancy. **Psicanálise da maternidade**: uma crítica a Freud a partir da mulher. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.

CIPOLLONE, Laura. **Diferença sexual, dimensão interpessoal e afetividade nos contextos educacionais para a infância**. Pro-Posições (14), Campinas, 2003. Disponível em: <<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/42-dossie-cipollone1.pdf>> Último acesso em: 05 de novembro de 2014.

FARIA, M. A. **Como Usar a Literatura Infantil na Sala de Aula**. São Paulo: Contexto, 2013.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de Pesquisar**: como fazer pesquisa qualitativa em ciências sociais. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

LEITE, Maria Isabel. Espaços de narrativa: onde o eu e o outro marcam encontro. In: CRUZ, Silvia H. Vieira (Org.). **A criança fala: a escuta de crianças em pesquisas**. São Paulo: Cortez, p.118-140, 2008.

LOURO, Guacira L. **Feminilidades na pós-modernidade**. Labrys, Estudos Feministas, Jun/Dez, 2006.

MARANHÃO, M. T. **Feminino, arte e revolução**: um aporte psicanalítico. Maceió: EDUFAL, 2011.

PAIVA, Maria Beatriz. **Os contos de fadas**: suas origens histórico-culturais e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar. 1990. 121 f. Dissertação (mestrado em Educação) - Instituto de Estudos Avançados em Educação, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

SANTOS, C. A. **A invenção da infância generificada:** a pedagogia da mídia impressa constituindo as identidades de gênero. 27ª Reunião Anual da ANPEd, 2004. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/27/ge23/t231.pdf. Último acesso em: 22/09/2013.

SILVA, Juliana P. da; BARBOSA, Silvia N. F.; KRAMER, Sonia. **Questões teórico-metodológicas da pesquisa com crianças.** Revista Perspectiva, Florianópolis. v.23, n.01, p. 41-64, Jun/Jul, 2005.

SIQUEIRA, V. H.F. **Sexualidade e gênero:** mediações do cinema na construção de identidades. 27ª Reunião Anual da ANPEd, 2004. Disponível em: www.anped.org.br/reunioes/27/ge23/t2313.pdf. Último acesso em: 22/09/2013.

VIEIRA, A. G. **Do Conceito de Estrutura Narrativa à sua Crítica.** Psicologia: Reflexão e Crítica, 14(3), p. 599-608, 2001.

VOLOBUEF, Karin. **Contos de fadas dos Irmãos Grimm.** Carta Fundamental, São Paulo, p.20-25, 2013.

VOLOBUEF, Karin. **Um estudo do conto de fadas.** Revista de Letras, São Paulo, v. 33, p. 99-114, 1993.

VYGOTSKY, Lev S. **A formação social da mente.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ZABALZA, Miguel A. **Diários de aula:** contributo para o estudo dos dilemas práticos dos professores. Porto: Porto Editora, 1994.

REFERÊNCIAS NARRATIVAS

A Bela e a Fera. Coleção “Contos Disney”, Editora Abril Jovem, 1994

Branca de Neve e os Sete Anões. Coleção “Contos Disney”, Editora Abril Jovem, 1994.

GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos maravilhosos infantis e domésticos.** São Paulo: Cosac Naify, tomo 1 e 2, 2012.

REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

A Bela e a Fera. Walt Disney, Estados Unidos, 1991.

A Bela e a Fera. França, direção de Christophe Gans, 2014.

A Bela e a Fera. Série: O Teatro dos Contos de Fadas. Direção de Gilbert Cates. Produção Shelley Duvall. Estados Unidos, 1983. Apresentado no Brasil pela TV Cultura.

A Garota da Capa Vermelha. Estados Unidos, direção de Catherine Hardwicke, 2011.

Branca de Neve e o Caçador. Estados Unidos, direção de Rupert Sanders, 2012.

Branca de Neve e os Sete Anões. Série: O Teatro dos Contos de Fadas. Direção de Peter Medak. Produção Shelley Duvall. Estados Unidos, 1984. Apresentado no Brasil pela TV Cultura.

Branca de Neve e os Sete Anões. Walt Disney, Estados Unidos, 1933.

Chapeuzinho Vermelho. Walt Disney (Laugh-O-Grams Studio), Estados Unidos, 1922.

Chapeuzinho Vermelho. Série televisiva: O Teatro dos Contos de Fadas. Direção de Graeme Clifford. Produção Shelley Duvall. Estados Unidos, 1983. Apresentado no Brasil pela TV Cultura.

Espelho, Espelho Meu. Estados Unidos , direção de Tarsem Singh, 2012.

Grimm. Série televisiva, direção de Clark Mathis, Estados Unidos, 2011.

Once Upon a Time. Série televisiva, Edward Kitsis e Adam Horowitz, Estados Unidos, Primeira temporada, 2011.

Os Irmãos Grimm. Estados Unidos, direção de Terry Gilliam, 2005.