



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DOS CURSOS DE GRADUAÇÃO PRESENCIAIS DE
LICENCIATURA EM LETRAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

ISABEL CRISTINA PAIVA NARCISO

**QUEDA E ASCENSÃO DO FEMININO: MATIZES DO DESEJO NO CONTO
DE FADA CONTEMPORÂNEO**

JOÃO PESSOA,

2019

ISABEL CRISTINA PAIVA NARCISO

**QUEDA E ASCENSÃO DO FEMININO: MATIZES DO DESEJO NO CONTO
DE FADA CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em
Letras, habilitação em Língua
Portuguesa em Universidade Federal da
Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Hermano
Rodrigues

JOÃO PESSOA

2019

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

N222q Narciso, Isabel Cristina Paiva.

Queda e ascensão do feminino: matizes do desejo no
conto de fada contemporâneo / Isabel Cristina Paiva
Narciso. - João Pessoa, 2019. |
44 f.

Orientação: Hermano de França Rodrigues Rodrigues.
TCC (Especialização) - UFPB/CCHLA.

1. Contos de fadas. Constantes dos contos de fadas. 2.
Questionamento. I. Rodrigues, Hermano de França
Rodrigues. II. Título.

UFPB/CCHLA

ISABEL CRISTINA PAIVA NARCISO

**QUEDA E ASCENSÃO DO FEMININO: MATIZES DO DESEJO NO CONTO
DE FADA CONTEMPORÂNEO**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito para
obtenção do grau de Licenciado em
Letras, habilitação em Língua
Portuguesa em Universidade Federal da
Paraíba.

RESULTADO: _____ NOTA: _____

João Pessoa, _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Hermano Rodrigues (Orientador)

Universidade Federal da Paraíba

Prof. Dr

Prof. Dr

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, acima de tudo, quero agradecer a Deus por ter me dado força e saúde para superar todas as dificuldades e por estar sempre comigo em todos os momentos desta jornada.

Agradeço aos meus pais Luis Eduardo e Maria do Socorro, por todo o incentivo e apoio incondicional, por ter acreditado em mim e nunca ter desistido de sonhar junto comigo, sem eles eu não estaria aqui.

Aos meus amigos e colegas que fizeram parte desta história, em especial a minha amiga e companheira de estudos Clécia Néri, a qual estive comigo desde o início da minha vida acadêmica, e o fruto desta caminhada será uma linda amizade que permanecerá.

Sou grata a todos os meus professores, que contribuíram para o meu crescimento, principalmente ao meu orientador Hermano de França por toda atenção e compreensão na realização deste trabalho.

Por fim, quero agradecer ao meu noivo Matheus Gomes, que chegou em minha vida no meio desta caminhada e demonstrou compreensão nos momentos em que estive ausente.

RESUMO

Os contos de fadas são histórias contadas desde a Antiguidade e vem sofrendo influências da literatura contemporânea. O presente trabalho pretende analisar estas influências introduzidas nos contos, utilizando como referência a obra *História Meio ao Contrário* de Ana Maria Machado, onde podemos encontrar traços de ideais modernos, confrontando os padrões tradicionais que regem tais narrativas há tantos anos. Iniciaremos falando da origem dos contos de fadas. Estas narrativas existem há tantos séculos, que não sabemos precisar-lhes o local ou época em que surgiram, e mesmo sendo tão antigas, são conhecidas e reconhecidas por crianças e adultos de todo o mundo. Os contos de fadas tradicionais vem recheados de ensinamentos embasados em ideologias de uma sociedade dominante de uma determinada época. No final das histórias, tem-se um direcionamento moral que visa educar, por meio de modelos, a forma como meninos e meninas devem se portar em sociedade. Fazendo parte dessa ideia está o pensamento machista predominante em nossa cultura, em que as mulheres são vistas como seres passivos, devendo respeitar e fazer a vontade dos homens. Neste trabalho, analisamos como Ana Maria Machado rompe com essa ideologia. A autora questiona, crítica e modifica o final do conto de fada, dando voz às mulheres, fazendo com que elas tenham o poder de decidir e conduzir suas próprias vidas.

Palavras-chave: Contos de fadas. Constantes dos contos de fadas. Ruptura. Questionamento.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	7
2. ORIGEM DOS CONTOS DE FADA	10
2.1 Os possíveis lugares de origem.....	12
2.2 Descoberta do conceito de infância.....	14
2.3 Perrault, os Grimm e Andersen.....	15
2.4 Função dos contos de fada.....	17
3. AS CONSTANTES DOS CONTOS DE FADA	21
3.1 Caracterização da personagem.....	26
3.2 Os personagens nos contos de fada.....	29
4. CONTOS DE FADA CONTEMPORÂNEOS	33
4.1 <i>História Meio ao Contrário</i>	35
4.2 Personagens que rompem com o clássico.....	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
6. REFERÊNCIAS	43

1 INTRODUÇÃO

Os contos de fadas são clássicos da literatura infanto-juvenil e, mesmo diante de todos os atrativos tecnológicos, conseguem manter-se bem vivos no imaginário infantil. Há séculos essas histórias vêm atravessando gerações e encantando pessoas de diferentes idades, mesmo que, atualmente, são direcionados ao público infantil, alguns adultos ainda se emocionam com essas narrativas. Contar histórias, mergulhar num mundo fantástico, cheio de aventuras e personagens que nos despertam identificação, encantam pessoas de todo mundo.

Como veremos mais adiante neste trabalho, os contos de fada são narrativas muito antigas. Tão antigas que não se pode determinar o tempo e local de sua origem, pois eram histórias contadas oralmente, passadas de geração para geração. Na antiguidade, tinham a função de distrair as pessoas em rodas de conversas, e seu conteúdo era baseado nos costumes e relatos orais desses povos. Nessa época, os contos não eram destinados ao público infantil; eles eram relacionados com o imaginário do mundo dos adultos. São histórias antigas, contadas desde o momento que a humanidade decidiu reunir-se para conversar sobre acontecimentos do cotidiano e histórias ouvidas por seus antepassados. As narrativas eram cheias de cenas que faziam parte da realidade e imaginação dos adultos, como canibalismo, adultério, automutilação, mortes, suas dificuldades, sentimentos, relacionamentos e crenças. Tudo isso influenciou no conteúdo das histórias, pois, além dos temas citados anteriormente, apresentavam seres que tinham características humanas, com todas as suas dificuldades do dia a dia e, ao mesmo tempo, haviam outros dotados de habilidades sobrenaturais, fazendo com que o leitor ou ouvinte encontre uma identificação com a problemática vivida pelos personagens humanos e, ao mesmo tempo, encontravam coragem para enfrentar os desafios de sua vida, inspirando-se na ajuda dos seres mágicos e encantados presentes nestas narrativas.

Os contos de fada só começaram a ser destinados ao público infantil após a descoberta do conceito de infância, como eram histórias que exploravam a imaginação, por conter fatos heroicos, príncipes, princesas e

magia, logo fascinaram o público infantil. As mulheres encarregadas de cuidar das crianças contavam essas histórias para entretê-las. Mais adiante, essas narrativas foram passadas da oralidade para a escrita. Neste processo, os contos acabam por sofrer algumas modificações. Por conter fatos inapropriados para as crianças e, principalmente, não estar dentro dos padrões exigidos pela sociedade dominante, Perrault (um dos precursores na coleta das narrativas populares) adaptou as histórias, censurando a violência, a sexualidade e os detalhes da cultura pagã. Por outro lado, foram acrescentadas mensagens moralizadoras, com a finalidade de servir como ensinamentos e orientações para as crianças. Em sua obra mais famosa, *Contos da mamãe gansa*, apresenta uma versão de Chapeuzinho Vermelho, destacando a vitória do lobo no final e, em seguida, é exposto a moral da história:

Vimos que os jovens, principalmente as moças, lindas, elegantes e educadas, fazem muito mal em escutar qualquer tipo de gente, assim, não será de estranhar que, por isso, o lobo as devore. Eu digo o lobo porque todos os lobos não são do mesmo tipo. Existe um que é manhoso macio, sem fel, sem furor. Fazendo-se de íntimo, gentil e adulator, persegue as jovens moças até em suas casas e seus aposentos. Atenção, porém! As que não sabem que esses lobos melosos de todos eles são os mais perigosos. (PERRAULT, 1967, p.3)

Até chegar a forma que conhecemos hoje, os contos passaram por diversas adaptações. Normalmente aparecem os mesmos tipos de personagens na maioria dos contos, príncipes, princesas, heróis, seres dotados de magia, animais falantes, bruxas, entre outros que fazem parte deste universo fantástico. Quanto aos acontecimentos, há uma ordem de ações; uma problemática que dá origem a uma série de conflitos; uma força maior que surge para auxiliar o protagonista da história; em seguida os problemas são resolvidos; normalmente há personagens do bem e do mal e, no fim, na maioria das vezes, o bem sempre vence, apesar de todo sofrimento. Resumidamente, esses componentes são o que podemos chamar de “constantes dos contos de fada”, que iremos nos aprofundar mais adiante.

O objetivo do presente trabalho é analisar a desconstrução que estas constantes vem sofrendo ao longo do tempo. A obra escolhida para este estudo é *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, publicado em

1977. A história se passa na era medieval, numa cidade onde há um castelo, no qual vive a família real, isto é, o rei, a rainha e a princesa. Em volta do castelo há um pequeno vilarejo onde vivem aldeões e camponeses. Em seguida, surge um problema que ocasiona uma série de ações. Como podemos perceber, até aqui, tudo se encontra dentro do esperado dos contos de fada tradicionais. O componente principal, nesta obra, para a análise da desconstrução nas constantes dos contos de fada, são alguns personagens que possuem atitudes diferentes do esperado. A princesa, o príncipe e a pastora rompem completamente com a tradição. Dentre os três citados, a princesa é a que apresenta o comportamento mais surpreendente, recusa-se a casar-se com o príncipe, não aceita o “final feliz” destinado a todas as princesas, e quer ter a chance de poder fazer suas próprias escolhas.

A autora utiliza uma linguagem simples e questionadora, não se contentando com o estabelecido e enriquecendo a obra com questionamentos e um forte desejo de mudança. Tais mudanças almejadas, principalmente, para as mulheres que, ao longo dos anos, vem lutando para serem respeitadas como seres atuantes de suas próprias vidas.

2. ORIGEM DOS CONTOS DE FADAS

Os contos de fada são histórias contadas desde a Antiguidade. É um gênero narrativo que não podemos determinar sua origem. Von Franz(1990) fala que, de acordo com os registros da literatura, os contos são histórias antigas transmitidas oralmente de geração a geração, contadas desde que a humanidade decidiu reunir-se para dialogar sobre fatos e eventos do cotidiano. As narrativas eram baseadas nos costumes, ideias e relatos de um povo, o que explica diferentes versões de uma mesma história. Os contos de fada vêm encantando diversas gerações em diferentes países. Antes de serem registrados na forma escrita, giravam em torno dos adultos. A partir da descoberta do conceito de “infância” e quando passados para escrita começaram a fazer parte do imaginário infantil e, até hoje, envolve esse público. Zilberman fala sobre isso:

Os primeiros livros que, quando foram editados, destinavam-se principalmente às crianças continham histórias recolhidas da tradição oral e redigidas agora com o olho nas potencialidades do novo público. Originalmente, narrativas como “Chapeuzinho Vermelho” ou “João e Maria” eram ouvidas por adultos, que as herdaram dos antepassados, também maiores de idade. (ZILBERMAN, 2004, p.90)

Como nos contos de fada existem um encantamento, seu poder se destaca na magia e na fantasia. Logo conquistou o intelecto das crianças, contendo fatos heroicos, príncipes e princesas, tudo isso contribuiu para deixar os pequeninos fascinados. As histórias foram adaptadas para o público infantil quando passadas da oralidade para a escrita, nos séculos XVII e XVIII na Europa. As amas de leite, escravas, ou seja, as cuidadoras das crianças, eram encarregadas de perpetuar as aventuras de origem popular que foram construídas com base na cultura de um povo.

Como já foi dito aqui, os contos de fada sofreram influências das civilizações em que surgiram, mesmo sabendo deste fato, é quase impossível identificar o tempo e o local em que nasceram. O que dificulta ainda mais essa identificação é o fato de o tempo e o país onde ocorrem as histórias não serem evidentes, em sua maioria acontece em um castelo, uma floresta, numa aldeia ou em um certo país, mas nunca se fala onde é. O que sabemos é que eles começam em um ambiente familiar a todos os homens, iniciam com histórias

comuns do nosso dia a dia. A maioria das personagens vivem em ambiente rural, assemelhando-se a vários povos existentes naquela época; A referência a animais que as pessoas deveriam ter cuidado, como o lobo, que causava medo nas populações que moravam em lugares isolados; A dificuldade financeira que assolava as famílias provocando a fome e a morte, ocasionando o abandono dos filhos pelos pais. “João e Maria”, por exemplo, o fato ocorre em meio a uma família pobre e o pai não tem como cuidar das crianças; “Chapeuzinho Vermelho” tinha uma avó doente e, um certo dia, resolve visitá-la e, no caminho encontra, o lobo. Também é comum encontrarmos madrastas nos contos, o que indica que a morte no parto era frequente naquela época, obrigando os viúvos a se casarem novamente, mesmo sabendo que sua nova esposa provavelmente não trataria bem seus filhos. A partir daí, os elementos mágicos vão surgindo, nos conduzindo a acontecimentos incomuns, realidades onde tudo é possível, misturando-se ao mundo real que é parecido com o cotidiano das pessoas.

Zilberman(2004) cita dois componentes presentes nos contos de fada que geraram bastante discussão. A violência é um deles. É comum encontrá-la nas histórias. Os personagens passam por algum perigo, e surge a necessidade de usar a força, se por maldade, como é o caso do lobo, ou por questão de sobrevivência, como no caso de João e Maria que precisavam escapar da bruxa. É comum encontrarmos cenas de automutilação, como em “Cinderela”, envenenamento que acontece em “Branca de Neve”, ou dilaceramento de órgãos que encontramos na “Bela Adormecida”. O outro componente é a presença de magia, usada por seres como fadas, bruxas, feiticeiros, ou pode estar presentes também nos animais que falam, lugares fantásticos. Zilberman fala o porquê desses fatores gerarem discussões:

Ambos os componentes, decisivos para a constituição do conto de fada, já foram objetos de contestação: a violência por se evidenciar inadequada para os leitores, supostamente ainda pouco habituados às rudezas da existência humana; a magia, por parecer uma alternativa compensatória à fragilidade e inferioridade dos heróis. (ZILBERMAN, 2004, p.91)

2.1 Os possíveis lugares de origem

O homem transmitia sua cultura por meio de histórias contadas, geralmente narradas junto à fogueira. Eram histórias que relatavam a rotina de um povo. O principal objetivo dessas rodas de conversa era entreter os adultos depois de um cansativo dia de trabalho. Além de ter a finalidade de fugir dos hábitos rotineiros da vida cotidiana, o ato de ouvir e contar histórias também se trata de uma prática prazerosa que vem encantando a humanidade há séculos.

Por conter uma linguagem simples, de fácil compreensão, os contos de fada facilmente foram levados de uma região a outra, sofrendo algumas modificações de acordo com a cultura de cada região.

Como já foi dito aqui é muito difícil dizer com precisão a origem dos contos. Porém existem algumas hipóteses que podem ser levadas em consideração, defendidas por alguns estudiosos:

Hipóteses defendidas por folcloristas, mitólogos, psicólogos, que aparentemente se contradizem. Mas se formos analisa-las atentamente, percebe-se que uma não exclui a outra. (PAIVA, 1990, p.14)

A psicanalista Marie Louise Von Franz(1990) nos apresenta uma versão que sugere que os contos de fada, em suas formas mais originais possível, são acontecimentos locais, histórias surpreendentes que aconteceram em um determinado local e logo foram sendo passados de um ouvido para outro, e assim a história foi se espalhando:

Quando alguma coisa estranha acontece, ela é cochichada e corre, como correm os boatos; então, sob condições favoráveis, o fato emerge enriquecido de representações arquetípicas já existentes e progressivamente transforma-se num conto. (VON FRANZ, 1990, p.133)

Nos séculos XVII e XVIII, era comum os contos de fada serem contados para adultos e crianças. Na Europa esta prática era considerada o principal entretenimento entre as classes mais baixas da população, como lenhadores e camponeses. Havia narradores de contos de fada, eram profissionais que recebiam convites para contar as histórias.

Os contos de fada atraíram um olhar científico e histórico só a partir do século XVIII, quando surge o interesse em descobrir onde e como haviam se

originado e migrado. Diante de tais questionamentos, surgem várias teorias de diferentes estudiosos sobre a origem dos contos de fada. Von Franz(1990) cita alguns desses pesquisadores, como Theodor Benfey, que acredita que todos os contos de fada surgiram na Índia e migraram para Europa. Há quem defenda a ideia de que teriam origem babilônica, como no caso de Alfred Jensen, H. Winkler e E. Stucken. No século XIX são levantadas mais algumas teorias. Ludwig Laistmer(1889) apresenta a hipótese de que os contos de fada são derivados de sonhos. Karl Von der Steinem também acredita nesta versão e explica que é um comportamento típico das civilizações primitivas contar seus sonhos como se fosse uma experiência real, dando ,assim, origem a uma determinada história. Várias teorias e linhas de pesquisa foram surgindo:

Além desses trabalhos, novas formas de estudo surgiram, entre elas a chamada escola literária. A sua proposta é investigar a partir de um ponto de vista estritamente literário e formal a diferença existente entre os vários tipos de contos. (VON FRANZ, 1990, p.18)

Como podemos perceber, são variadas as teorias sobre a origem dos contos de fada. De acordo com Von Franz(1990) as histórias podem originar-se de experiências individuais, que surgem através de sonhos ou alucinações e são contadas para outros indivíduos:

Nas sociedades primitivas, praticamente nenhum segredo é guardado; então essa experiência é sempre contada, ampliando-se por outros temas folclóricos existentes que a completam. Então, ela se desenvolve tanto quanto um boato. (VON FRANZ, 1990, p. 31)

A autora também faz uma comparação entre os contos de fada e os mitos. É possível compreender a realidade social de um povo através da análise de um mito, pois eles eram muito importantes para as sociedades primitivas. Neles, podemos encontrar a explicação para a vida. Ela menciona que a linguagem dos contos de fada parece ser universal, de toda a espécie humana, talvez pelo fato de não adquirir características culturais muito marcantes, eles podem facilmente migrar de um lugar para outro, o que impossibilita sabermos sua origem. Enquanto o mito é uma produção cultural, sua história está enraizada em algum local, e possui características deste lugar e do povo pertencente a esta civilização, o que facilita a interpretação dos mitos. Não que os contos de fada não possam ter sido influenciados pela

civilização em que surgiram, eles podem, sim, ter recebido tais influências, mas muito menos que os mitos.

Alguns acreditam que os contos de fada surgiram das práticas contidas nos rituais sagrados das comunidades primitivas. Vladimir Propp (2001) foi um dos primeiros a realizar um estudo científico sobre contos populares. Nestes estudos, ele chega a conclusão de que todas as histórias tinham a mesma sequência de ações ou funções narrativas, se perguntando se os contos folclóricos teriam origem em uma única fonte. Anos mais tarde, sua pesquisa o levou a uma resposta, onde o resultado é de que a suposta fonte dos contos maravilhosos são os rituais religiosos dos povos primitivos. Séculos depois tais rituais se perderam, porém as histórias misteriosas narradas nestas práticas continuaram bem vivas. Mulheres que eram excelentes na arte de fiar, também se destacavam na arte de contar histórias, enquanto fiavam. Rodeadas de crianças e adultos elas encantavam seus ouvintes, com narrativas fascinantes, histórias herdadas das práticas ritualísticas transmitidas de geração a geração.

2.2 Descoberta do conceito de infância

A descoberta sobre o conceito de infância provoca algumas mudanças no conteúdo dos contos de fada. O conceito de infância tal como conhecemos hoje é um fenômeno muito recente. O cuidado, a compreensão por cada etapa desta fase da vida de uma pessoa é algo que surgiu a partir do século XV.

Até o século XII, em alguns países europeus, as crianças eram tratadas com total indiferença, sendo olhadas como um adulto em miniatura. A precariedade nas condições de saúde e higiene provocava um alto índice de mortalidade infantil na época. Por esse motivo os pais achavam melhor não dedicar seu tempo, nem afeto, a uma criança que tinha uma grande chance de morrer. Quando elas conseguiam sobreviver aos primeiros anos de vida, mesmo assim não tinham a atenção voltada para elas, não existia um cuidado específico para atender as necessidades da infância, muito menos a atenção em não deixá-las em locais ou ouvir assuntos que não são apropriados para elas. As crianças eram criadas junto aos adultos:

As crianças que conseguiam atingir uma certa idade não possuíam identidade própria, só vindo a tê-la quando conseguissem fazer coisas semelhantes àsquelas realizadas pelos adultos, com as quais estavam misturadas. (CALDEIRA, 2016, p.1)

No século XIII, as coisas mudam um pouco. A sociedade começa a pensar nelas como uma página em branco, que devem ser preenchidas, sendo preparadas para a vida adulta, começaram a levar em consideração que as crianças possuíam pensamentos, sentimentos, e os adultos tinham a responsabilidade de desenvolver o caráter delas, mas, ainda assim, com esse pequeno progresso, não procuraram entender e aceitar suas diferenças.

Somente no século XV em diante, com a ascensão da sociedade burguesa, a palavra infância surge e faz a diferença na vida das crianças. Os pais reconheciam que elas precisavam de tratamento especial antes de integrar o mundo dos adultos. Esse tratamento era realizado nas escolas. Já, nos séculos XIX e XX, os pais começam a se interessar pelos estudos dos filhos. As crianças deixam de ser escanteadas e passam a ser protagonistas de uma família. Os pais tomam a iniciativa em diminuir o número de filhos para poder ter condições de cuidar melhor dos que já tinham, assim não correriam o risco de perdê-los.

Após o surgimento do conceito de infância a Pedagogia viu a necessidade de ter histórias próprias para o público infantil, em consequência disso utilizaram os contos de fada fazendo modificações para encaixá-los nos padrões de conduta estabelecidos pela elite da sociedade, os contos de fada acabaram por “servir” de instrumento para transmitir lições de moral ditadas pela sociedade burguesa.

2.3 Perrault, os Grimm e Andersen

Como já mencionamos anteriormente, os contos de fada não eram destinados ao público infantil, pois eram histórias que continham cenas de adultério, mortes, incesto, canibalismo, automutilação, envenenamento, entre

outros fatos que fazem parte do mundo adulto. Os contos, na forma escrita, surgiram na Europa nos séculos XVII e XVIII, mais precisamente na França e Alemanha. Então, alguns autores coletaram essas narrativas e adaptaram para o universo das crianças, substituindo os conteúdos de sexualidade, violência e outros considerados inadequados, por seres sobrenaturais e encantados, personagens do bem e do mal, com a intenção de transmitir lições de moral para as crianças.

No século XVII, o francês Charles Perrault iniciou sua coleta dos contos e lendas populares. O autor adaptava as histórias, censurando a cultura pagã e a sexualidade e acrescentando mensagens de moral com o objetivo de orientar e ensinar os leitores. Apesar de ser “contos de fada”, o autor preferiu deixar de lado as fadas, que mal aparecem em suas narrativas, para introduzir personagens comuns da época, como lenhadores, aldeões, damas, entre outras figuras que faziam parte do cotidiano. Essas figuras vinham cercadas por fatos imaginários, fantasias. As histórias de Perrault eram repletas de mensagens moralizantes. Ele adaptava os contos que ouvia de acordo com as regras impostas pela sociedade burguesa:

Perrault, de origem burguesa, desprezava o povo e as superstições populares, revelando o modelo educativo imposto a ele e à sua época, através de narrativas fáceis de serem retidas pelo público infantil. (PAIVA, 1990, p.23)

Foi Perrault quem publicou a coletânea considerada a primeira versão literária dos contos destinados ao público infantil. Acredito que nem em seus sonhos mais ousados o autor imaginaria que uma obra feita com a coleta de histórias da tradição popular iria dar tão certo ao ponto de perpetuar até os dias de hoje, sendo estudadas por pesquisadores de vários lugares do mundo e de diferentes áreas de conhecimento.

Os irmãos alemães Jacob Grimm e Wilhelm Grimm também fizeram registros de histórias contadas. Mais de um século depois de Perrault, os irmãos dão um novo estilo às histórias dos contos de fada, a violência e crueldade eram amenizadas, as narrativas ganham aspectos suaves. Nas histórias dos irmãos Grimm podemos encontrar príncipes encantados, madrastas malvadas, bruxas, donzelas, animais que falam e, diferentemente de Perrault, na maioria das vezes é inserido um final feliz, as narrativas eram

relatadas em suas versões originais, apenas tendo alguns acontecimentos amenizados por ser considerados inapropriados para as crianças, preservando as influências da cultura popular presentes nas narrativas. Também podemos perceber a ausência de lições de moral, pelo menos não de forma explícita.

Um outro autor que se destacou na literatura infantil foi o dinamarquês Hans Christian Andersen, que ficou conhecido por suas novelas e poesias. Diferente dos que falamos anteriormente, Andersen não adaptava histórias. Ele criou suas próprias narrativas direcionadas para o público infantil. O autor viveu no auge da época do Romantismo, por isso podemos perceber, em suas histórias, muita emotividade, decepções vividas pelos personagens, idealizações. Seus personagens eram vividos por crianças. Andersen observava a infância das classes menos favorecidas da população, relatando seus sonhos, sofrimentos, desejos que nunca eram atendidos. Ele retratou a desigualdade e desilusão das pessoas pobres, especialmente das crianças, pois são elas que ocupam o papel principal de suas histórias, expressando seus medos e emoções. Há quem diga que estas figuras que falam pelas crianças são inspiradas na vida do próprio autor:

Contrastando com os demais, Andersen, reconhecido por uma vida pessoal altamente atribulada, o que se refletiu seriamente na sua personalidade, não buscou só nas fontes populares inspirações para editar os seus contos, já que alguns foram criados por ele mesmo, adquirindo uma atmosfera trágica, espelhando em muito a sua problemática pessoal. (PAIVA, 1990, p.27)

Segundo Paiva(1990) pode-se identificar, na obra de Andersen, uma forte crítica relacionada às desigualdades sociais. Ele defende igualdade de direitos para as classes populares.

2.4 Função dos Contos de fada

Bettelheim fala, em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas* (2002), que uma boa história para as crianças é aquela que consegue atrair a atenção delas, despertando sua curiosidade e imaginação:

Para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar

harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIN, 2002, p. 5)

Ou seja, é importante que a história desperte a reflexão sobre ela mesma, fazendo com que a criança relacione-se com as características de sua própria personalidade e gere confiança em si mesma. De acordo com o autor, os contos de fada correspondem a todos estes requisitos. Neles, podemos compreender melhor sobre os problemas interiores dos seres humanos de qualquer sociedade. Conseguem se comunicar com todos os tipos de personalidade, atingindo não só crianças, mas também adultos. Bettelhein comenta sobre os contos de fada a partir de uma abordagem psicanalítica:

À medida em que as histórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do ego e do superego. (BETTELHEIN, 2002, p. 6)

Sabemos que é um desafio para as crianças o fato de ter que aprender a lidar com esse mundo complexo. Elas precisam de ajuda para conseguir harmonizar todos os sentimentos que desafioram em cada descoberta.

Para poder dominar todos os conflitos psicológicos que fazem parte do crescimento, a criança precisa compreender o que se passa dentro de seu próprio eu inconsciente. Quando ela se identifica com a história, reconhece seus conflitos presentes nas narrativas, vive as aventuras junto com o personagem ou se coloca no lugar dele, gerando elementos através das histórias que respondem os devaneios do seu inconsciente. É como se a criança adaptasse as questões do inconsciente aos faz-de-contas do consciente. É nesse ponto que os contos de fada têm um papel importantíssimo. Oferecem variadas formas para as crianças expandirem sua imaginação. Os contos estão cheios de situações em que as crianças podem se identificar, depositar suas fantasias e, assim, conseguir direcionar suas vidas. Bettelhein fala que, se existir uma elaboração dos conteúdos do inconsciente na imaginação, seus danos seriam bem menor:

Quando o inconsciente está reprimido e nega-se a entrada de seu conteúdo na consciência, a mente consciente será parcialmente sobrepujada pelos derivativos destes elementos inconscientes, ou então será forçada a manter um controle de tal forma rígido e compulsivo sobre eles que sua personalidade poderá ficar gravemente mutilada. (BETTELHEIN, 2002, p. 8)

Estes conflitos interiores são facilmente contornados através dos contos de fada, contribuindo com o desenvolvimento da personalidade

A maior parte dos pais acreditam que as crianças devem ser preservadas das coisas que mais as afligem: suas ansiedades, raivas e até comportamentos violentos precisam ser ignorados. Para eles, seus filhos só devem ser expostos ao lado agradável do mundo. Mas a realidade é que as crianças sabem que nem todo mundo é bom, e que todos tem um lado ou algum comportamento considerado não tão legal. Nos contos de fada, as personagens não são boas ou más ao mesmo tempo, como as pessoas são na vida real. Um personagem é ou má ou boa, esta oposição de personalidade não tem a intenção de determinar o que é certo ou errado, como na maioria das histórias infantis na literatura moderna, que tendem a rejeitar os conflitos internos derivados dos nossos impulsos primitivos, o que não ajuda as crianças a lidar com essas emoções. Elas servem como base para compreendermos que existem diferenças entre as pessoas, cada um possui sua personalidade, e fizeram suas opções sobre quem quiseram ser. Tudo isso colocado de uma forma simples e de fácil entendimento, o que facilita a compreensão das crianças e, conseqüentemente, desperta sua simpatia por algum personagem, e antipatia por outros.

Essa visão sobre a utilidade dos contos nos processos de formação psicológica das crianças é um estudo recente. A funcionalidade dos contos no tempo em que eles foram passados da forma oral para escrita é completamente diferente do que falamos aqui. Quando Perrault publicou seus contos coletados da cultura popular tratou logo de acrescentar ensinamentos moralizadores. Sua intenção, assim como da burguesia ascendente dos séculos XVIII e XIX, era de aproveitar o ambiente escolar para transmitir lições de moral através dos contos de fada, nos quais os maus sempre eram punidos e os bons sempre recompensados.

Os contos mostrarão “a vantagem de ser honesto, paciente, providente, trabalhador, obediente...”(ibidem, p.183), exatamente as qualidades que o rei esperava de seus súditos, os maridos, de suas esposas e os pais, de seus filhos. (MENDES, 2000, p.48)

A sociedade burguesa viu, nas histórias populares, uma grande oportunidade de educar as crianças. Nas narrativas recheadas de reis, rainhas

e personagens que eram o sonho de consumo da classe pobre, também encontram-se elementos mágicos que eram a única forma dos oprimidos terem a chance de chegar ao nível da realeza, ou seja, a sociedade oprimida em nenhum momento é ensinada a tentar inverter suas condições de vida, pelo contrário, são levadas ao conformismo, a acreditar que tudo isso é a ordem natural das coisas. As fadas e outros personagens que tinham a função de tornar sonhos em realidade através de seus poderes mágicos eram considerados como a única esperança para a mudança de vida, levando o povo a cruzar os braços e apenas esperar por uma intervenção divina, e se isso não acontecesse é porque seria da vontade das divindades, nada poderia ser feito. Diante de tudo isso, em uma linguagem bem clara, as escolas ensinavam que os filhos dos pobres se conformassem com suas condições precárias e os filhos dos ricos eram os que detinham o poder.

3 AS CONSTANTES DOS CONTOS DE FADA

Neste capítulo, falaremos um pouco sobre as características constantes dos contos de fadas. Utilizamos como base teórica o livro *Morfologia do conto Maravilhoso*, de Vladimir Propp. O autor faz uma análise morfológica dos contos maravilhosos, ou seja, ele faz uma descrição das partes constituintes dos contos e também descreve a relação destas partes entre si e com o todo. Propp(2001) afirma que é impossível obter uma resposta sobre as origens dos contos se não fizer uma análise morfológica bem detalhada sobre as partes que os compõem:

Mas a questão geral de saber de onde surgiram os contos maravilhosos não está resolvida na sua totalidade, ainda que existam leis que regem seu nascimento e seu desenvolvimento, mas que ainda aguardam uma formulação mais elaborada. Em compensação, certas questões específicas foram mais estudadas. Seria inútil uma enumeração de nomes e de obras. Mas afirmamos que enquanto não existir uma elaboração morfológica correta não poderá haver uma elaboração histórica correta. (PROPP, 2001, p.19)

A análise das partes existentes em um conto é tão importante que, se não soubermos examiná-las, não conseguimos elaborar uma comparação entre os diversos contos e, conseqüentemente, não poderemos achar uma resposta para a semelhança entre os contos do mundo inteiro.

O autor inicia seu estudo a partir das funções existentes nos contos, ou seja, das ações praticadas pelos personagens. Pois, estas funções são fundamentais para a estrutura dos contos maravilhosos. O estudo mostrou que a quantidade de funções é bem menor que a quantidade de personagens. Se selecionarmos alguns contos e observarmos sua estrutura, veremos que uma mesma função frequentemente se repete em diversos contos, sendo praticadas por diferentes personagens. Por esse motivo, não é relevante examinar os personagens que executam as ações. As funções são os acontecimentos constantes que compõem os contos, independente de quem as executem, elas sempre estão presentes nas narrativas fazendo parte da estrutura dos contos. Quanto à sequência das ações, elas são frequentemente idênticas.

Propp (2001) propõe, em seus estudos, algo incomum na literatura. Ele utiliza o raciocínio matemático, elaborando fórmulas para explicar, com detalhes, a composição dos contos maravilhosos. Ele realiza, em sua análise,

uma desconstrução na estrutura dos contos e chega a 31 funções presentes nos contos e 7 personagens fixos. Propp(2001) utiliza um *corpus* composto de cem contos, com enredos diferentes. O autor chegou à conclusão de que não importa saber quem executa as ações, e sim, as funções realizadas, isso acontece pelo fato de ações iguais serem atribuídas a personagens diferentes, algo comum no conto maravilhoso.

Fazendo um breve comentário sobre a metodologia utilizada por Propp, falaremos um pouco sobre cada função apresentada. Cada função, ou ação, é designada por uma palavra. A função definida por “afastamento” é a primeira a ser citada na obra, podendo ser praticada por diferentes personagens, como já foi dito anteriormente, e de diferentes formas. Pode ser um príncipe, uma princesa, o herói, eles se afastam de seu lugar de origem, indo para mata, para guerra, ou sai em busca de algo. O personagem e a forma como a função será colocada em prática irá depender do enredo.

A segunda função é a “proibição”. Esta ação pode ser colocada como uma ordem, proibir de fazer algo, de sair de casa, ou pode ser através de um pedido ou conselho. Um exemplo é o decreto do rei em Bela Adormecida, que proibiu as pessoas de fiar em fuso e até de tê-lo em casa.

A “transgressão” tem a ver com a função anterior, pois se trata de transgredir a proibição, ou seja, desobedecer uma ordem ou deixar de ouvir um conselho, sair de casa quando estava proibido de sair por exemplo. Aparece aqui, o personagem do antagonista, ou agressor do herói, seu objetivo é tirar a paz do herói, fazer de tudo para que ele não consiga chegar até o objetivo de sua procura.

O “interrogatório” sempre é feito para tentar descobrir onde está alguém, como as perguntas do lobo para descobrir onde mora a avó de Chapeuzinho Vermelho, ou algum objeto precioso, geralmente está relacionado com o fator que move a procura no conto.

Na função “informação”, o antagonista obtém respostas, fica sabendo de alguma informação importante. Como acontece em Branca de Neve, que a madrasta obtém a resposta do espelho de que não é a mais bela.

Na função definida por “ardil” o antagonista tenta enganar o herói, pode ser praticada de várias maneiras. O agressor assume a forma de outro ser, como a bruxa que se passa por uma boa velhinha, ou como o lobo que

convence Chapeuzinho Vermelho a colher flores e leva-las para avó com a intenção de atrasar a menina e chegar lá primeiro. Pode ser realizada por meios mágicos, ou fazer algo para ferir a vítima.

Na “cumplicidade”, a vítima acaba ajudando o antagonista, involuntariamente; o herói é enganado pelo inimigo de alguma forma. Chapeuzinho acaba dando a informação detalhada para o lobo de onde e como é a casa da vovozinha.

A função “dano” é muito importante para a movimentação do conto maravilhoso. Propp(2001) fala que “as sete primeiras funções podem ser consideradas como parte preparatória do conto maravilhoso, enquanto que o nó da intriga está ligado ao dano”, é onde encontramos a ação negativa de vilania/traição. A princesa é raptada, ou algum feitiço é lançado, como acontece em Bela Adormecida, que uma fada má a condena a um sono profundo.

A “carência” pode aparecer representada de várias formas, necessidade de ter uma noiva, um amigo, um pai, carência de um objeto mágico, de dinheiro, entre outras maneiras que facilmente podemos reconhecer no conto.

A função “mediação” é a responsável por introduzir o herói no conto, o autor cita dois tipos de herói: o herói-buscador é aquele que sai para salvar a vítima, Chapeuzinho Vermelho é salva pelo caçador, que é o herói da história; o herói-vítima é quando a vítima é raptada ou expulsa e o conto gira em torno dela, não tem uma outra pessoa para salvá-la, é o caso de João e Maria.

O “início da reação” é uma ação característica dos contos onde o herói é um buscador: o herói toma a decisão de partir em busca da princesa. Propp(2001) explica “os heróis expulsos, mortos, enfeitados, substituído, não têm a vontade de liberta-se, e então este elemento está ausente”.

A “partida” acontece no momento em que o herói deixa sua casa, seja para buscar a vítima ou por ter sido expulsa, é o caso do herói-vítima: João e Maria foram abandonados, tiveram que sair de casa. É durante esta função que surge um novo personagem no conto, o doador, é ele quem cede o objeto mágico para o herói.

Na função seguinte, “primeira função do doador”, o herói é submetido a uma prova e, só depois de ser aprovado, ele recebe o objeto ou auxiliar

mágico. A “reação do herói” é o posicionamento do herói diante das ações do doador.

Depois de ter sido submetido a uma prova e ter reagido diante das ações do doador o herói recebe o objeto ou meio mágico, essa função é definida como “recepção do meio mágico”. Esses meios mágicos podem vir, em forma de animais, objetos que dão origem a um auxiliar mágico, objetos que realizam mágicas, algum talento ou poder recebido, entre outros.

Na função “deslocamento no espaço”, o herói chega até o local onde está o objeto que procura. A forma como ele chega pode ser variada: é transportado, conduzido por alguém, alguém lhe indica o caminho ou ele segue alguma pista, entre outras formas. Um exemplo é o príncipe de Bela Adormecida, que ouviu falar que havia uma princesa dormindo no castelo e resolveu por conta própria tirá-la de seu profundo sono.

“Combate” é a função em que o herói enfrenta o antagonista, ou seja, o vilão da história. Em Chapeuzinho Vermelho o caçador enfrenta o lobo para tirá-la de dentro da barriga do animal.

A função “marca, estigma” acontece quando o herói é marcado. Geralmente, ele é ferido no combate. Existem outras formas de ser marcado.

Na função “vitória”, o antagonista é finalmente vencido: o lobo é morto pelo caçador, Chapeuzinho e sua avó são salvas.

A “reparação do dano ou carência” é quando se consegue o objeto que está à procura, por exemplo, quando o herói finalmente encontra com a princesa depois de uma enorme busca e ter passado por vários perigos.

Após a conquista do que se estava procurando o herói volta para o lugar de onde veio, função definida como “regresso”: o príncipe volta para o seu castelo com a princesa.

O herói é perseguido na função “perseguição”. E na função “salvamento, resgate”, o herói é salvo de seus perseguidores, normalmente ele volta para casa, e, se tiver salvado uma jovem, ele casa-se com ela, sobe ao trono e vivem felizes para sempre. Porém, Propp(2001) relata, em seus estudos, que, em alguns contos, pode ser diferente. O herói acaba perdendo o que conquistou e torna a passar por várias complicações:

O inimigo reaparece, rouba o objeto que o herói conseguira, mata-o etc. Resumindo, o dano que constituía o nó da intriga se repete, às vezes sob as mesmas formas, outras vezes sob formas diferentes, novas para um determinado conto. Com isso, inicia-se um novo conto. (PROPP, 2001, p.38)

Como já foi dito, o herói perde a sua conquista, a função “dano” é repetida. Em seguida, surgem novas funções. A “chegada incógnita” define a volta do herói ao seu lar, ou sua chegada a um reino estrangeiro.

Na função “pretensões infundadas”, o falso herói reivindica reconhecimento por ação heroica. O herói recebe uma proposta para realizar uma “tarefa difícil”. Essa função tem diversas formas de ser realizada. Pode ser uma prova de força, de coragem, agilidade, prova de comida e bebida, entre outras que o autor cita no livro.

Na função “realização”, a tarefa difícil é realizada. O herói cumpre a prova que lhe é imposta. Em seguida, o herói é reconhecido, graças a um objeto que lhe foi dado ou alguma marca, na função “reconhecimento”.

Em “desmascaramento”, o falso herói é desmascarado; o herói reconhecido, passa por uma transformação em sua aparência. Recebe novas roupas por exemplo. Essa ação está na função “transfiguração”.

Na função “castigo/punição”, o antagonista é punido. A punição do lobo em Chapeuzinho Vermelho é a morte.

E, por fim, o “casamento” é a recompensa final. Geralmente o herói se casa e sobe ao trono. Há casos em que não há casamento. O herói recebe uma recompensa de outro tipo.

Fizemos, aqui, um breve resumo das funções existentes nos estudos de Propp. O autor afirma que todos os contos maravilhosos, por mais diferentes que sejam suas origens, estão enquadrados nestas funções:

A ação de todos os contos de nosso material, sem exceção, e de muitos outros contos maravilhosos provenientes dos mais variados povos se desenvolve dentro dos limites destas funções. (PROPP, 2001, p.40)

Pode existir alguns contos em que uma ou outra destas funções estejam ausentes, e algumas delas se repetem várias vezes, mas todos seguem a maior parte destas ações. E, principalmente, a sequência em que se desenvolvem essas funções permanecem a mesma. As narrativas são orientadas por uma regra de composição bem rígida: há sempre uma parte

introdutória; o nó da intriga; a intervenção dos doadores; e o retorno do herói. Embora nem todas as funções ocorram necessariamente num dado conto, a sequência delas são completamente previsíveis.

Existem outros componentes nos contos que também são muito importantes, são os “elementos auxiliares”, que servem para ligar uma função a outra, esses elementos de ligação são na realidade informações:

Se duas funções consecutivas são desempenhadas por *diferentes* personagens, o segundo personagem deve estar a par do que se passou antes. Por isso, dentro do conto maravilhoso se desenvolve todo um sistema de informações que às vezes se reveste de formas artísticas muito vivas. (PROPP,2001, p.44)

Propp (2001) fala que todas estas informações possuem um ponto em comum: “um personagem toma conhecimento de alguma coisa através de outro personagem”. O objetivo é fazer uma ligação entre dois acontecimentos por meio de alguma informação que serve para dar coerência à narrativa.

3.1 Caracterização do personagem

Caracterizar um personagem é descrever todos os seus traços. Tais caracteres são observados a partir de três dimensões: física, psicológica e sociológica. Tudo isso compõe a “personalidade” do personagem, tornando-o único. Porém, o mais importante na caracterização de um personagem é expor seu psicológico. As características físicas (como ser alto ou baixo, gordo ou magro) não podem nos mostrar seu interior, suas intenções, decepções, sonhos ou objetivos. São as ações que vão revelar o verdadeiro caráter dos personagens.

Na leitura de um romance o que nos chama mais a atenção são os personagens existentes na narrativa, são capazes de despertar a afetividade do leitor. Suas características física e psicológica, seus problemas, sua trajetória vivida no decorrer da narrativa, tudo isso desperta no leitor uma identificação com os personagens. Candido cita três elementos importantes para o desenvolvimento da narrativa: enredo, personagem e ideias.

No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos

mecanismos de identificação, projeção, transferência etc. (CANDIDO, 1968, p. 39)

O personagem torna o enredo e as ideias vivos. Essa necessidade de aceitação do personagem por parte do leitor é tão intensa que, muitas vezes, caímos no erro de pensar que o personagem é o elemento mais importante de um romance. Podemos dizer que é “o elemento mais atuante”, mas se pensarmos nele fora do contexto da narrativa, (espaço em que vive e, principalmente, que lhe dá vida) jamais poderia existir.

Sabemos que o personagem é um ser fictício, e sua existência depende da aceitação do leitor, da relação entre o ser imaginário e o real. Os personagens são dotados de características que despertam afinidades ou diferenças no leitor, tal acontecimento provoca um sentimento de verdade por parte do ser real (leitor) que aceita o ser fictício (personagem), com todos os seus atributos que despertam identificação ou aversão, entre outros sentimentos que nos faz tratar o ser irreal como se fosse real, é o que se chama de verossimilhança.

Candido(1968) faz uma comparação sobre o ser real e o personagem a partir do ponto de vista da inconstância na personalidade de ambos. Ele cita que, quando conhecemos alguém, adquirimos um conhecimento superficial desta pessoa, contrastando com o conhecimento profundo quando conhecemos melhor a personalidade deste ser, ou seja, através das características físicas construímos uma ideia sobre um determinado ser, porém tais características só nos proporciona um conhecimento externo mas, quando temos a oportunidade de conhecer melhor a pessoa através de conversas, um ato, ou uma sequência de atos, concluímos que a personalidade desta contrasta muito com a primeira impressão que tivemos. Percebemos que a convivência com um determinado ser nos mostra uma variedade de modos-de-ser. Candido explica:

A primeira ideia que nos vem, quando refletimos sobre isso, é a de que tal fato ocorre porque não somos capazes de abranger a personalidade do outro com a mesma unidade com que somos capazes de abranger a sua configuração externa. E concluímos, talvez, que esta diferença é devida a uma diferença de natureza dos próprios objetos da nossa percepção. De fato, — pensamos — o primeiro tipo de conhecimento se dirige a um domínio finito, que coincide com a superfície do corpo; enquanto o segundo tipo se dirige

a um domínio infinito, pois a sua natureza é oculta à exploração de qualquer sentido e não pode, em consequência, ser apreendida numa integridade que essencialmente não possui. (CANDIDO, 1968, p. 41)

Candido(1968) conclui que o conhecimento a respeito de um ser sempre será incompleto, pois possuem uma natureza misteriosa Isso explica o fato de algumas pessoas que juramos conhecer bem acabar por reagir ou se comportar de uma forma que jamais esperaríamos. Tais comportamentos fizeram a psicologia aprofundar os estudos sobre as noções de subconsciente e inconsciente. O autor destaca que a literatura moderna fez uso desta complexa personalidade dos seres mesmo antes dos estudos dos psicólogos serem desenvolvidos.

O autor aborda todo esse tema sobre a complexidade do modo de ser dos seres para explicar que, quando a personagem é abordada de forma fragmentaria, assemelha-se com o conhecimento incompleto que adquirimos das pessoas:

Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No romance, ela é criada, é estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. (CANDIDO, 1968, p.43)

O escritor nos dá, desde o início do romance, todas as características da personalidade do personagem, mesmo que, durante a leitura, mudarmos a forma de interpretação deste, o modo de ser da figura fictícia já está fixamente construído e exposto para o leitor. Já, na vida real, vários fatores influenciam para a interpretação das pessoas, como o tempo, lugar ou até o humor que altera seu comportamento, alterando também nossa leitura sobre ela.

Diante de tal afirmação, podemos até discordar do autor, pois, muitas vezes, deparamo-nos com personagens que nos surpreendem. Candido (1968) explica que esta capacidade que o ser fictício tem de nos cativar, fazendo-nos pensar nela como um ser ilimitado, é graças a forma como o escritor caracteriza os personagens, a maneira como ele descreve as características físicas e psicológicas, dando ao ser imaginário semelhanças com o ser vivo.

Candido (1968) faz um comentário sobre as mudanças sofridas pelos personagens entre os séculos XVIII e XX, período marcado pelo romance moderno, onde a psicologia dos personagens esteve em evidência impondo a

necessidade de se fazer uma caracterização. Neste período, o ser fictício passa de um ser simples e limitado para um ser complexo e ilimitado. Essa evolução dos personagens é o que marca a fase do romance moderno, figuras complicadas, profundas, possuindo traços característicos que podem surpreender o leitor.

Uma outra questão que inquietou os estudiosos dos personagens é saber até que ponto esse ser fictício se parece com um ser real, ou se é possível reproduzir um ser vivo e toda sua realidade em um personagem. O autor afirma que é impossível retratar a realidade de uma pessoa em um romance, pois como já foi dito anteriormente, jamais conheceremos completamente o modo de ser de alguém. Em contrapartida, nos personagens, mesmo que o autor lhe dê uma personalidade complexa, ele sempre terá o seu modo de ser exposto e delimitado, o que nos proporciona um conhecimento satisfatório a respeito do ser irreal. O romancista não pode transferir a realidade de uma pessoa para um personagem, mas ele pode manipulá-la para construir um ser fictício. O autor transforma o ser real e complexo da vida real em uma figura coerente:

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, — ao contrário do caos da vida — pois há nelas uma lógica pré-estabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes. (CANDIDO, 1968, p.51)

Os personagens são seres modelados pelo autor que fazem parte de seu mundo.

3.2 Os personagens nos Contos de fadas

Como já foi dito anteriormente, os personagens, por mais complexos que aparentam ser, suas características já são todas definidas e apresentadas na obra pelo autor. Essa aparente complexidade que demonstram ter é o que proporciona uma identificação do leitor com o mundo fictício. No entanto, os personagens dos contos de fada tradicionais são planos, possuindo características peculiares ao gênero, mas nem por isso deixam de atrair a identificação dos leitores, pelo contrário, permanecem conquistando o público, atravessando gerações.

Em meio a tantos personagens que compõem o mundo dos contos, as fadas é, sem dúvida, uma das que mais chamam a atenção nas narrativas. Esses seres maravilhosos, que possuem o poder de mudar a vida do ser humano são dotados de poderes, não morrem e podem realizar qualquer coisa. Elas usam uma varinha que pode resolver qualquer problema, por mais difícil que seja. As fadas sempre são representadas por uma imagem bela e divina. Geralmente, elas preveem o futuro dos heróis e heroínas, dando-lhes orientações e provendo tudo o que necessitam.

As fadas passaram por algumas mudanças em sua imagem, em sua origem o termo “fada” era usado para se referir à Terra-Mãe, depois passou a serem vistas como seres que faziam a proteção das águas, vegetação, natureza. Na Idade Média, por causa do cristianismo, as fadas começam a sofrer algumas alterações, o fato de o bem e o mal existirem em uma mesma figura incomodava o poderio cristão, então sentem a necessidade de separar o divino do diabólico. São retiradas de sua imagem características que poderiam ser perigosas para a igreja. Elas eram seres sobrenaturais que possuíam poderes, algo que vai contra os padrões cristãos, onde tudo é voltado para uma única figura, o Deus-pai. O elemento mágico é substituído por uma imagem angelical, parecendo-se com os anjos.

A origem das fadas é atribuída aos celtas, onde a figura feminina possui um lugar de destaque na sociedade. A prova disso é o culto à grande deusa mãe. Com um tempo depois, as fadas começam a se associar com as feiticeiras, pois tinham a habilidade de fazer poções mágicas, remédios. Elas podiam ser tanto maléficas como benéficas. A recompensa a ser concedida ia depender do merecimento do indivíduo.

Com as mudanças sofridas por este ser sobrenatural, surgem duas figuras distintas: nas fadas, ficam concentradas as características do bem e da beleza, aqueles seres que concedem os desejos e realizam sonhos. E surge a figura da bruxa, onde é depositada toda a maldade, de aparência assustadora e sempre rejeitada pela sociedade.

Um outro personagem que também podemos encontrar são os “ogros”. São monstros gigantes que se alimentam de carne humana. São brutos e sempre se comportam como loucos.

Ao lermos alguns contos de fada, é fácil identificar personagens recorrentes presentes em praticamente todos os contos. Os heróis, que estão sempre em busca de alguma coisa, é o mais comum entre tais personagens. São sempre bons, belos, e até chegar ao seu final feliz passam por várias dificuldades. Von Franz(1990) fala sobre o que realmente o herói faz nos mitos:

Frequentemente, ele é um salvador: ele salva seu país e seu povo de dragões, bruxas e de outros males. Em muitas histórias, é ele quem encontra o tesouro escondido. Ele liberta sua tribo e livra-a de toda a sorte de perigos. Ele restabelece as ligações de seu povo com os deuses e com a vida. Ele renova o princípio da vida. (VON FRANZ, 1990, p. 68)

Segundo a autora, há diferentes tipos de herói: aquele que faz o tipo “tolo”, tem o trapaceiro, o forte e corajoso, inocente, aquele que se utiliza de mágica para resolver os problemas.

Nos contos também sempre tem alguém, uma fada, mágico, entre outros que, mostram ter muita sabedoria e conhecimento, que ajude o herói da história, cedendo certos dons mágicos; um outro personagem que é tão comum quanto o herói é o vilão, que tenta, de todas as formas, impedir que o herói encontre o que busca ou chegue ao seu objetivo; encontramos também aquelas pessoas ou animais que mudam de forma com a intenção de enganar o protagonista da história.

Os reis e rainhas também são bem clássicos nas narrativas dos contos de fada. Estão relacionados ao poder. Nas sociedades antigas, os reis eram considerados seres divinos, eram tão sagrados que, em alguns povos, seus súditos os carregavam, pois não podiam tocar o chão. Em outras localidades eles não podiam ter sua face vista. Von Franz (1990) fala que a felicidade da nação dependia do rei:

Em muitas sociedades primitivas, a prosperidade de todo o país depende da sanidade física e psíquica do rei: se ele se torna impotente ou doente, ele tem que ser morto e um outro rei tomar seu lugar, um novo rei cuja saúde e potência garantam a fertilidade das mulheres e do gado, tanto quanto a prosperidade de toda a tribo. (VON FRANZ, 1990, p. 61)

As princesas, sem dúvida, estão entre os principais personagens de grande parte dos contos de fada. São sempre belas, boas, delicadas, frágeis e ingênuas, sendo sempre associadas a funções familiares, e sujeitas às ordens de outros.

Dessa forma, podemos concluir que os personagens dos contos de fada tradicionais seguem um modelo estereotipado imposto pela sociedade da época.

4 CONTOS DE FADA CONTEMPORÂNEOS

A literatura contemporânea foi influenciada pelas características do movimento pós-modernista. Possuindo uma atitude questionadora em relação a tudo que era considerado como clássico, os pós-modernos reuniram características de diversas escolas literárias anteriores para mostrar uma mistura de tendências, dando voz às minorias marginalizadas. Há uma busca das origens e raízes da identidade brasileira, como índios e negros. Uma dessas vozes também marginalizadas é a das mulheres que lutam há muito tempo para ter seu espaço na sociedade.

Explorando o humor, a pluralidade de gêneros, fragmentações e desconstruções de valores e princípios, a arte pós-modernista é tida como híbrida e sem hierarquizações.

Em vista de toda a confusão e de toda a imprecisão associadas ao próprio termo, gostaria de iniciar afirmando que, em minha opinião, o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia. (HUTCHEON, 1991, p.19)

Portanto, a cultura pós-moderna não é simplesmente um retorno ao passado, e sim, uma reavaliação crítica de tudo aquilo que considerávamos como cultura dominante.

Analisando os contos de fada modernos nesta perspectiva observamos que há uma desconstrução dos estereótipos comportamentais que faziam parte das narrativas tradicionais. São adaptações daquelas narrativas clássicas que foram difundidas ao longo dos anos. São obras que transgridem as normas.

Com o passar dos anos, as relações sociais mudam e a ideologia dominante altera-se. Um exemplo, são os padrões de comportamentos para homem e mulheres e as relações sociais e hierárquicas entre eles que sofreram mudanças ao longo dos anos. Então, podemos dizer que as alterações não ocorrem somente na estrutura de uma narrativa, mas também é uma transformação do ser humano como ser social, já que as adaptações sofridas pelos contos de fada são influenciadas pela realidade de uma sociedade vigente. Tais mudanças influenciaram os contos de fada adaptando-

os ao contexto da época de alguns autores que reescreveram ou se inspiraram em alguns contos para criar obras que ia de encontro aos padrões clássicos dos contos de fada tradicionais. É um retorno às histórias clássicas para repensá-las de acordo com o comportamento da sociedade contemporânea.

O movimento feminista vem lutando pela igualdade de direitos das mulheres desde o século XX. Sua história é marcada por preconceito e discriminação, apesar dos avanços conquistados ao longo dos anos, a mulher ainda encontra-se relacionadas às funções de dona-de-casa e mãe. O conjunto de comportamentos sociais esperados do homem e da mulher está diretamente relacionado com a cultura e contexto histórico de uma determinada época. Houve um tempo em que elas eram relacionadas a tudo que era mal, e até consideradas incapazes de ter um intelecto ou ser racional, sendo inferiores e não merecendo confiança. Felizmente, o conceito sobre a mulher sofreu mudanças ao longo da história, aos poucos vem conquistando a valorização de sua importância na sociedade, elas adquiriram novos posicionamentos que lhes proporcionaram um leque de possibilidades a respeito de suas capacidades e habilidades. Se compararmos com a época em que os contos de fada foram escritos podemos perceber que este movimento alcançou proporções revolucionárias. Hoje em dia as mulheres não são mais vistas como destinadas a ser donas de casa, submissa ao homem, procriadoras e cuidadoras de filhos. Hoje elas estão independentes, capazes de se sustentar e são reconhecidas pelo seu esforço e intelecto. São livres para escolher se querem se casar ou não, ou se quiser pode apenas morar com o parceiro. Atualmente tais comportamento femininos são considerados comuns e normais, diferentemente da época de Perrault, por exemplo, onde as mulheres não tinham o direito de escolha. Eram subjugadas a se casar com um homem escolhido pelos pais, tinham que ter filhos, pois se não os tivessem seria motivo de vergonha para elas.

Todas essas mudanças de comportamento feminino é consequência de uma revolução que a sociedade vem sofrendo há tempos. Foram várias transformações ideológicas, culturais, sociais, entre outras que influenciaram também os leitores dos contos de fadas a questionarem essas histórias que possuem um discurso masculino patriarcal. Nas versões contemporâneas, a

questão feminista está fortemente presente. As mulheres não mais se encontram na condição de passividade como acontecia nas narrativas clássicas. As princesas passaram de seres angelicais e passivos para personagens ativos e capazes de tomarem suas próprias decisões. Quando encontramos, nas narrativas clássicas, mulheres independentes, capazes de comandar suas próprias vidas, os finais reservados para elas são sempre trágicos, como a madrasta de Branca de Neve, que tem que recorrer à feitiçaria para continuar bela e não ser destronada pela jovem princesa; ou se tornam criadas do castelo onde agora moram a princesa e o príncipe, como acontece em Cinderela. Estas mulheres são sempre as vilãs, ficando bem claro que uma mulher sendo independente não é aceita. A figura das vilãs tinha a intenção de mostrar para o público que elas tinham um comportamento que não era adequado a uma mulher. O que percebemos é que há um valor na beleza e na juventude, e as madrastas e bruxas por não serem belas e jovens donzelas submissas são punidas por não estarem dentro dos padrões tradicionais de comportamento feminino.

4.1 *História meio ao contrário*

A literatura infantil brasileira surge em meio ao movimento pós-moderno. Muitos autores utilizaram-se dos contos de fada tradicionais para retomar valores cristalizados pelas histórias clássicas invertendo o sentido e rompendo com os padrões dos textos originais. Os personagens não se enquadram mais nos papéis sociais pré-determinados. Eles estão mais próximos da realidade, agindo na contramão da história.

Entre os autores que questionam os costumes e valores enraizados nas narrativas tradicionais está Ana Maria Machado, autora de *História meio ao contrário*, obra que iremos analisar no presente trabalho. Pelo título podemos ter uma ideia da proposta apresentada por ela em sua obra:

Assim, o livro pode ser enquadrado como pertencente à tendência cultural que, em linhas gerais, volta-se para a recusa a tudo que é imposto, questionando valores, costumes, e práticas que atravessam

os anos e se solidificam como verdade a serem seguidas. (SILVA, 2007, p.1)

Ana Maria Machado rompe as constantes das narrativas infanto-juvenis, deixando bem claro a crítica às tradições impostas. Já que a história é meio ao contrário logo no primeiro parágrafo podemos ver a intenção em ser do contra, pois começa com a frase “...E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre...”, nas histórias tradicionais este é o final feliz.

A narrativa se passa em uma cidade onde há um castelo no qual vive a família real, o rei, a rainha e sua filha. Há também os aldeões e camponeses que vivem em um vilarejo em volta do castelo. No início, tudo ocorre normalmente, dentro das constantes dos contos tradicionais. A problemática se inicia quando o rei descobre que há um monstro que todos os dias ataca a cidade, rouba o sol e faz sumir o dia. Como o rei nunca saiu do castelo, só se preocupava em viver sua vida de “feliz para sempre”, não sabia que esse monstro na realidade é a noite, um fenômeno natural que ocorre diariamente. Então decide lançar um desafio, o homem que conseguisse matar o monstro se casaria com a princesa.

4.2 Personagens que rompem com o clássico

Uma das personagens que chama a atenção por seu caráter questionador é a Pastora. Em sua primeira fala, percebemos como ela é decisiva e imponente. Quando fica sabendo da promessa do rei em dar a mão da princesa em casamento para o primeiro que conseguisse matar o dragão, ela logo comenta: “ Eu é que não queria ter que casar com um desconhecido só porque ele é bom de briga...”(2010, p.26). Esta fala da Pastora vai de encontro com as clássicas atitudes femininas que encontramos nos contos tradicionais, onde casar com um príncipe valente que derrota um dragão seria uma realização. Ao conhecer o príncipe, ela até se encanta por ele, mas quando ele fala que vai se apresentar no castelo para enfrentar o desafio, a jovem questiona:

Ele falou com ela, foi muito gentil e simpático, pediu um pouco d'água para seu cavalo e explicou que ia se apresentar no castelo.

- Só para casar com a Princesa? – ela foi logo perguntando. (MACHADO, 2010, p.28)

Além dela ter deixado bem claro que não vale a pena se arriscar lutando com um dragão só para casar com alguém que nem conhece, quando o príncipe explica que não é só pelo casamento, e sim porque isso pode ser uma “aventura maravilhosa”, ela logo pensa “aventura mais boba”.

Uma outra atitude que chama a atenção na Pastora, é quando ela surge com a ideia de falar com o gigante para pedir-lhe conselhos de como ajudar o dragão. Quando todos na aldeia estavam se perguntando o que fazer, ela opina com uma solução. É visível como Ana Maria Machado utiliza essa personagem para desconstruir um estereótipo enraizado na visão tradicional, onde os papéis de ação e o espírito de liderança são atribuídos aos homens, inteligente e muito determinada, o narrador a caracteriza:

A pastora, porém, não desistia. Era uma moça muito decidida e não gostava de largar pelo meio as coisas que queria fazer. Nem desistia de uma boa ideia só porque a situação estava meio preta. (MACHADO, 2010, p.31)

É uma personagem que possui um papel bastante ativo dentro da história, e com características bem distantes das narrativas clássicas, que seria de ingenuidade e fragilidade.

No fim da narrativa é ela quem se apaixona pelo Príncipe. Depois, ele, pela Pastora, decide tornar-se vaqueiro, morar na aldeia e casar-se com a jovem. Eis aqui mais uma ruptura do clássico, normalmente quando o príncipe casa-se com alguma plebeia ela quem deixa sua casa e vai morar com o príncipe no castelo. Aqui acontece o contrário, ele é que procura se integrar no ambiente social da moça, ele deixa sua vida de nobre para viver simplesmente com a Pastora, esta que se manteve em seu trabalho.

A personagem da Princesa é um outro exemplo de ruptura dos padrões clássicos. No decorrer da história, ela pouco aparece e mal se manifesta a falar algo. Mas, ao final, sua atitude surpreende a todos, mostrando-se empoderada e com um desejo de independência. Quando o rei fala para o príncipe que vai

cumprir com sua promessa de entregar a mão de sua filha em casamento, ela logo se manifesta:

Aí é que foi a surpresa. Porque o que a Princesa disse era coisa que ninguém esperava:

- Meu real pai, peço desculpas. Mas, se o casamento é meu, quem resolve sou eu. Só caso com quem eu quiser e quando quiser. O Príncipe é muito simpático, valente, tudo isso. Mas nós nunca conversamos direito. E eu ainda quero conhecer o mundo. (MACHADO, 2010, p.44)

O Rei e a Rainha não se conformam com a atitude da princesa, fazem de tudo para ela mudar de ideia “A Rainha explicou que todas as princesas das histórias casam com os príncipe que vencem os dragões e os gigantes”(p.44). Mas a jovem se manteve firme em sua decisão. Além de sua postura irrevogável diante das tradições a princesa se inspira em uma outra personagem feminina, a Pastora:

Não adiantou nada. A Princesa olhava a Pastora, via como era bonita aquela moça de olhar firme e cabeça levantada, e insistia:

- Nada disso. Minha história quem faz sou eu. Posso até casar com esse Príncipe. Mas só se ele e eu quisermos muito. (MACHADO, 2010,p.45)

Através desta ação de recusa em se casar, Ana Maria Machado faz uma crítica à vida de princesa da jovem, pois por passar a vida inteira trancada em um castelo ela deixou de conhecer muita coisa bonita que existe fora. Perceber que tem um mundo lá fora foi o que a despertou a traçar metas para sua vida:

No dia seguinte, a Princesa começou uma longa viagem para conhecer outras pessoas, outras terras, outros reinos. E até mesmo algumas repúblicas. Acabou indo estudar numa delas, se enturmando, fazendo amigos. Vem sempre passar as férias no real castelo e conta uma porção de novidade. (MACHADO, 2010, p.45)

Mais uma atitude que foge do comportamento tradicional dos contos de fada, em que, além de se casar com o príncipe ela teria que viver feliz em seu reino. A autora desconstrói completamente a figura clássica das princesas, onde tinham sua beleza associada à bondade, ternura, delicadeza, fragilidade e ingenuidade. Tais características deixam claro sobre o que se esperava da postura feminina, submissas e passivas, esperavam o tempo que fosse preciso

a chegada do príncipe, o qual lhe proporcionaria um final feliz. Isto nos mostra como elas tinham que depender e demonstrar respeito à figura masculina.

As mudanças ocorridas no perfil das princesas, provavelmente seja o resultado das transformações que as mulheres sofreram ao longo da história. Pois, se observarmos a trajetória da mulher e destas personagens nas narrativas, podemos perceber grandes mudanças no comportamento de ambas no decorrer da história. Cada vez mais as mulheres vêm recusando o título de “sexo frágil”, deixando bem claro que são sujeito de seu próprio corpo, de sua vida, conquistando espaço na cultura, política, economia, etc. Na mesma linha de transformação as princesas também vêm se reestruturando, aos poucos elas vão se tornando mais destemidas, autônomas e não são mais submissas a uma figura masculina. Se antes a beleza, ingenuidade, obediência e uma forte vontade em se casar eram características esperadas em uma princesa, hoje podemos vê-las impondo-se às determinações de seus pais, não se conformam com um “feliz para sempre”, querem conhecer novas possibilidades e escolher seu próprio destino.

Essa desconstrução dos contos de fada propõe uma crítica às injustiças e discriminações sofridas pelas mulheres, que perpetuaram por longos anos. Claro que, a intenção não é eliminar o ar de mistério e magia que move os contos de fada, esta revisão do tradicional estimula um olhar crítico à cultura masculina e libertar as personagens femininas de papéis estereotipados:

Trata-se de desconstruir o texto original, abri-lo, expor sua interioridade, para ali inserir novos elementos e assim dar origem a um novo texto, com o esqueleto do modelo originário, mas com conteúdo e mensagens que revolucionam seu significado e lhe conferem nova significância. (OLMI, 2006, p. 2).

Percebe-se que nos contos de fada tradicionais, as mulheres possuem um modelo limitado. Na maioria deles, são vistas como donzelas em perigo esperando ser salva pela figura masculina. Os atributos presentes nas personagens femininas apresentam uma mesma constância: ingênuas, dóceis, amáveis, respeitam e esperam pelo homem. Já as fadas, nos lembram a figura materna, por ser protetoras, e as bruxas às madrastas, considerada a mãe malvada. Observando tais características atribuídas à imagem da mulher nos

contos clássicos, percebemos que não há um meio termo, ou ela é completamente boa, passiva, obediente, ou ela é uma mulher má, e a estas está reservado um fim trágico.

Sob a influência das ideias sociais feministas, os contos foram reescritos, tornando o comportamento da mulher bem longe da imagem típica da cultura patriarcal, transformaram-se em mulheres ativas de suas próprias histórias. Ana Maria Machado modifica a figura da princesa, atualizando nos novos paradigmas sociais, ou seja, a mulher é representada de uma nova forma, ela vai em busca de espaço e voz.

A história apresenta a estrutura tradicional dos contos de fada, um lugar e espaço não definidos, uma família real, uma problemática a ser resolvida, um príncipe que seria o herói. Entretanto, a narrativa vai se encaminhando para uma conclusão diferente. Entre os personagens que mais se destacam nesta caminhada está a Pastora e a Princesa. Como já foi dito anteriormente, mostrando-se cheia de atitudes e determinada, a Pastora surge dando ideias para a resolução da situação, e realizando questionamentos. É a partir de seu surgimento que a história começa a tomar um rumo diferente.

Da mesma forma, a figura da princesa quebra o protocolo do clássico até então vigente. Através do comportamento dela, a autora nos transmite a mensagem de que, cabe à mulher a condução de sua própria vida. *História Meio ao Contrário* oferece ao leitor a possibilidade de reflexão, incentivando-o a deixar de lado os estereótipos estabelecidos por uma sociedade preconceituosa e machista. A autora nos apresenta estas personagens femininas que questionam valores e costumes impostos, recusa-se a aceitar imposições que vêm se perpetuando há anos. A Princesa representa a mulher atual, em busca de consolidar seu lugar no mundo. Assim como a jovem abandonou as muralhas protetoras do castelo, as mulheres não querem mais ser vistas como sexo frágil, pois não têm medo de lançar-se na vida, conhecer novas pessoas, novos lugares, buscar conhecimento. É exatamente o que a Princesa faz, ela decide viajar e estudar. Seu objetivo é ir em busca do saber, e não de um príncipe, como acontece nos contos de fada tradicionais.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra analisada permite que o leitor formule questionamentos em relação a um discurso que predominou durante um longo período de tempo. As duas personagens femininas de *História meio ao contrário* que desconstrói o clássico são frutos de uma sociedade e, principalmente, de mulheres que se encorajaram a se posicionar contra padrões estabelecidos por uma época opressora. São mulheres que decidiram modificar seus “ finais felizes”, não aceitando a interferência de marido ou pai em suas vidas. A literatura cumpre um papel muito importante, oferecendo novos olhares para a representação feminina, que antes era considerada inquestionável. Hoje esta representação não é apenas questionada, mas também transformada. São princesas que fogem da estrutura tradicional, formando novos paradigmas inspirados na visão de empoderamento feminino na sociedade moderna.

Hoje a literatura infanto-juvenil está desvinculada de qualquer função moralizadora, dando espaço à criatividade e consciência crítica, valorizando o espírito questionador e irreverente. Ana Maria Machado utiliza mensagens que trabalha contra estereótipos machistas, e incentivando a emancipação da mulher. Mostra que os desejos e ideias das mulheres precisam ser valorizados e respeitados. Como acontece com a Pastora que opina uma solução e todos a ouvem e seguem a sua orientação, e a Princesa que no final revela seus sonhos e desejos e cobra para que seja respeitada. Esses novos conceitos introduzidos na literatura infanto-juvenil não só tem a capacidade de transformar a forma como as mulheres são vistas na sociedade, como, principalmente, a maneira como elas se veem, conscientizando-se de sua importância, sua capacidade de direcionar sua própria vida. Libertando-se das correntes que as prendiam ao passado, que as amarravam em uma cultura machista que escreveu um padrão de comportamento em relação as ações da mulher.

Em *História meio ao contrário* a autora nos faz um convite para trilhar os caminhos da descoberta. Pois, ao trazer um personagem que quebra o protocolo, passando de um nível de conhecimento a outro, a autora quer

estimular o leitor a se abrir para um mundo de possibilidades e questionamentos. A literatura nos permite lidar com várias experiências da vida diária. Consegue transformar, em palavras, acontecimentos que fazem parte da vida de todos seres humanos possibilitando a reflexão sobre determinadas situações.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16ª Edição – Paz e Terra. 2002.

CALDEIRA, Laura Bianca. **O conceito de infância no decorrer da história**. 2016.

CANDIDO, Antônio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 2ª Edição. Editora Perspectiva. São Paulo, 1968.

FRANZ, Marie-Louise Von. **A interpretação dos contos de fada**. 1ª Edição. Editora Paulus. São Paulo, 1990.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Editora Imago. Rio de Janeiro, 1991.

MACHADO, Ana Maria. **História Meio ao Contrário**. 26ª edição. Editora Ática. São Paulo, 2010.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos – O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. Editora Unesp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo. São Paulo, 2000.

OLMI, Alba. **Renovando a tradição pelos caminhos da intertextualidade**. 2006.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Editora Copymarket.com. 2001.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. Disponível em: <<http://sempreversoes.blogspot.com/2011/03/chapeuzinho-vermelho-perrault.html>>. Acesso em: 11 de abril de 2019.

PAIVA, Maria Beatriz Facciolla. **Os contos de fadas: suas origens histórico-cultural e implicações psicopedagógicas para crianças em idade pré-escolar**. Rio de Janeiro, 1990.

SILVA, Paulo Alex Souza Melo da. **Um olhar sobre *Histórias Meio ao Contrário***. Revista Língua e Literatura, 2007.

ZYLBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Editora Objetiva. Rio de Janeiro, 2004.