



**Universidade de Brasília**

**Instituto de Letras**

**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**

**Monografia em Literatura**

**Feminismo e contos populares brasileiros: a interação polissistêmica no  
construto e explicação do “ser feminino”**

Luiza da Silva Cabeceira Rosa

Brasília

2016

Luiza da Silva Cabeceira Rosa 09/0123808

**Feminismo e contos populares brasileiros: a interação polissistêmica no  
construto e explicação do “ser feminino”**

Monografia apresentada ao curso de Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas, da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de licenciatura em Português, sob orientação da Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cíntia Schwantes.

Brasília, DF

1º/2016

## **DEDICATÓRIA**

Dedico à minha família, presente física ou mentalmente.

## **AGRADECIMENTO**

Por esses quatro anos de ensino e dedicação, agradeço aos meus professores. Muitos dos senhores me ensinaram mais do que seus conteúdos, e por isso eu sou muito grata.

Quero externar minha gratidão à minha orientadora, Cíntia Schwantes, pela sua paciência e orientação firme, além de seu cuidado e paciência com meus horários complicados. Esse tempo foi precioso, professora, obrigada!

Agradeço aos meus pais, Cristina e Geraldino, pela vida que me proporcionaram e pelo apoio que nunca me foi negado. Agradeço também à Carla, cujo apoio também foi fundamental para a elaboração deste trabalho.

Marina, Lauro, Ana Clara, Mateus e Marcos, queridos irmãos: obrigada por serem a leveza da minha alma e por me proporcionarem o riso em momentos difíceis.

Ao meu querido marido, Gabriel: nunca serei capaz de expressar em palavras como sou grata a você pelo seu apoio verdadeiramente incondicional. Amo-te!

Também agradeço aos meus amigos de caminhada. Com vocês, o fardo foi mais leve. Tenho orgulho das pessoas que vocês se tornaram ao longo da nossa graduação.



## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo explicitar de que maneira os contos de fadas – subsistema literário oriundo da literatura oral – contribuem para a formação, no imaginário coletivo, do que é o “ser feminino”. Para tanto, é necessário que se entenda o que é a literatura como acervo cultural e de que maneira ela é constituída. Foram escolhidos três contos de fadas – Maria Gomes, Bicho de Palha e A rainha e as irmãs – e, a partir desse *corpus*, a análise do comportamento das protagonistas femininas se deu através de aporte psicanalítico e sociológico.

**Palavras-chave:** literatura, literatura oral, cultura, feminino, contos de fadas, comportamento.

## ABSTRACT

This thesis aims to explain how the fairy tales – literally subsystem derived from the oral literature – contribute to the formation, in the collective imagination, what is “being feminine”.

Therefore, it is necessary to understand what is literature and cultural heritage and how it is constituted. Have been chosen three fairy tales – *Maria Gomes*, *Bicho de Palha* and *A rainha e as irmãs* – and, from that corpus, analysis of the behavior of the female protagonists was through psychoanalytic and sociological subsidy.

**Keywords:** literature, oral literature, culture, feminine, fairy tales, behavior.

## SUMÁRIO

1. Introdução .....	7
1.1 Justificativa .....	9
1.2 Objetivo .....	9
1.3 Metodologia .....	10
2. A literatura oral .....	11
2.1. A concepção de cultura como bens e como ferramentas .....	11
2.2 Literatura oral como bem e como ferramenta .....	12
3. O conto de fadas .....	14
4. O patriarcalismo como agente legitimador da figura feminina na sociedade .....	17
4.1 Maria Gomes.....	19
4.2 Concepção de gênero no construto da imagem do feminino .....	23
5. Bicho de Palha .....	26
6. A rainha e as irmãs .....	30
7. Conclusão .....	35
8. Bibliografia.....	37

## 1. INTRODUÇÃO

Desde o seu surgimento e reunião com seus pares em sociedade, o homem busca encontrar significado para a sua existência.

Antes do estabelecimento das civilizações, o homem era essencialmente caçador e nômade. Para exercer essas atividades, era fundamental que observasse a natureza. Registros dessa observação sistemática permaneceram em pinturas rupestres, anteriores à escrita.

Os grupos humanos sofrem uma significativa alteração quando ocorre o surgimento da agricultura; com mais alimentos podendo ser estocados, além da possibilidade real de reorganização familiar - ponto que será debatido mais à frente - , o homem pode se dedicar a outras atividades que não aquelas relacionadas essencialmente à sobrevivência.

Antes de se estabelecer o que modernamente se convencionou como ciência, o homem já observava a natureza empiricamente e dela tirava ensinamentos. Em volta dos fenômenos que não era capaz de explicar surgiram os primeiros mitos, que eram passados de geração em geração através da cultura oral.

Assim, a sociedade podia ter - e de fato tinha - conhecimentos bastante sofisticados acerca da natureza - basta pensar nos conhecimentos que se tinha acerca da astronomia, de fenômenos naturais como as trocas de estação, chuvas, secas, etc. - mas a explicação por trás desses fenômenos tinha base nos mitos, que geraram o que conhecemos hoje por teogonias e cosmogonias.

Dessa forma, por exemplo, a terra gera frutos porque é a encarnação de uma divindade que gera vida, Geia; os mares podem ter movimentos furiosos porque encarnam a ira do deus Netuno; se existe alternância entre primavera e inverno, é porque a deusa Perséfone se retirou do mundo físico para fazer companhia a Hades no submundo; se existe o universo, é porque o deus judaico cristão ocupou-se da atividade criadora por cinco dias, no sexto criou o homem - figura de que muito se agradou, de acordo com o mito - e ao sétimo dia, descansou.

Toda sociedade tem seus mitos de origem. Em parte, porque o que o mito transmite é que as situações que ele representa são únicas, singulares, grandiosas,

portanto não poderiam acontecer a qualquer um (BETTELHEIM, 1980). O resgate de um passado glorioso realizado através do mito e apropriado por um coletivo gera uma forte sensação de pertencimento, de grupo, de identidade. Tal sentimento grandiloquente é visto, por exemplo, quando Camões compõe *Os Lusíadas*: ali ele expressa todo o sentimento de importância que têm os portugueses, que acreditavam descender de Ulisses e, portanto, estavam sobre a graça dos deuses e eram destinados a realizar feitos que adentrariam os anais da História e manteriam a glória de Portugal sempiternamente.

Familiares às narrativas mitológicas existem também as narrativas fantásticas - que podem ser o conto de fadas, o conto maravilhoso ou as fábulas - que tem basicamente o mesmo objetivo - explicar o mundo externo, apresentar soluções para conflitos interiores - mas com diferenças na forma e na abordagem.

E assim, com sua visão de mundo estabelecida numa crença inicial, o homem produz saber científico, que é muito importante para a organização social. Com o estabelecimento definitivo das civilizações fundamentadas em mitos, é natural que surjam as primeiras religiões, que darão continuidade ao pensamento mitológico e garantirão à sociedade um sentimento de fraternidade. Desenvolvendo-se sempre em parceria, ciência e religião organizam a sociedade, produzem conhecimento e buscam dar ao grupo em questão respostas sobre o significado da existência.

Com o transcorrer dos séculos e conseqüente desenvolvimento social e intelectual, os pensamentos religioso e científico continuam a manter intercambialidades até meados do século XVII, quando, da confluência de vários estudos surge a escola filosófica do Iluminismo. O Iluminismo, grosseiramente falando, preconizava essencialmente o pensar alicerçado na razão e na liberdade, inclusive liberdade dos preceitos religiosos. A partir desse momento, a literatura fantástica perde um pouco o seu *status* de formadora de identidade nacional para ser considerada literatura infantil.

Paralelamente a isso, o feminismo desenvolveu-se como movimento filosófico e político. Em dado momento, questionou-se o “ser feminino”: o que é a feminilidade? O que é ser mulher? Qual é o papel que esse ser exerce na sociedade? Quais são suas obrigações, quais são suas prerrogativas?

A cultura, como produção de material inerentemente humano, dá significados e ressignifica os elementos a que se dirige. A produção de material cultural ressignificou a narrativa fantástica, na mesma proporção em que o papel feminino na sociedade ganha destaque. Literatura e cultura não estão presas ao passado de forma estanque; continuam reverberando no presente e influenciando comportamentos, modelos e produções atuais.

Dessa maneira, a intenção desse trabalho é sistematizar como a produção e perpetuação de contos de fadas populares no Brasil contribui para a formação da imagem do ser que se identifica e assume papel social destinado à mulher.

### **1.1 JUSTIFICATIVA**

O tema feminismo tem se colocado como uma das principais preocupações da primeira década do século XXI. Ainda hoje são discrepantes as diferenças que separam os papéis de homens e mulheres na sociedade, ainda que muitos avanços tenham sido feitos no caminho da busca pela igualdade.

Acredito, como educadora, que o papel que os indivíduos exercem na sociedade deve ser levado em consideração. É importante que se conheça os motivos pelos quais o gênero feminino recebe determinado tratamento na vivência cotidiana pois a mudança desse paradigma só acontecerá quando se buscar a raiz do pensamento de separação de gênero.

Ao mesmo tempo, deve-se lutar para que a memória da cultura brasileira seja mantida viva. É através dessa memória viva que se ocorrerá a mudança necessária para o estabelecimento da igualdade. Fácil isso não é; a cultura não se estabeleceu em poucos dias, então em poucos dias também não mudará.

### **1.2 OBJETIVO**

Isso posto, tenho como objetivo explicitar o que é literatura oral como sistema literário e, mais especificamente, o que é o conto de fadas como subsistema.

Também é meu objetivo explicitar, mais uma vez, o que é o movimento feminista e como a questão do feminino se intercambia na literatura influenciando a

composição de personagens femininas e, conseqüentemente, a maneira como a sociedade enxerga a mulher.

### 1.3 METODOLOGIA

O *corpus* dessa análise é composto por três contos de fadas recolhidos por Câmara Cascudo e publicados em seu Contos Tradicionais do Brasil<sup>1</sup>: Maria Gomes, Bicho de Palha e A rainha e as irmãs.

Por serem muito antigos, não é possível precisar a autoria desses contos e, como fazem parte da literatura oral, é comum que existam histórias semelhantes ao redor do globo.

Esses contos foram escolhidos em razão do protagonismo feminino. Eles serão analisados a fim de que se possa definir quais são as características tidas como femininas que as protagonistas têm, bem como os comportamentos que fogem à regra. Serão estabelecidas relações com outros contos de fadas ao redor do mundo e serão propostas questões relacionadas à estilização do gênero e delimitação da atuação feminina na sociedade.

---

<sup>1</sup> CASCUDO, L. C. Contos tradicionais do Brasil. 13ª edição. São Paulo: Global Editora, 2004. 318 p.

## 2. A LITERATURA ORAL

### 2.1. A CONCEPÇÃO DE CULTURA COMO BENS E COMO FERRAMENTAS

Muitos são os conceitos que envolvem o termo “cultura”. Não há um conceito único sobre o que seria essa atividade, tampouco quais são as suas funções na sociedade. Grosso modo, penso a cultura como todo o material produzido pelo ser humano na sua tentativa de identificar a si mesmo no cosmos e sistematizar sua existência.

Even-Zohar<sup>2</sup> traz em seus estudos os conceitos de cultura como ferramentas e bens humanos. A visão da cultura como bens traz o entendimento de que o material cultural poder ser valorado:

Na concepção de cultura como bens, a cultura é considerada como um conjunto de bens valiosos, cuja posse significa riqueza e prestígio. O proprietário de tal conjunto pode usá-lo para mostrar suas riquezas. Este é um procedimento (uma prática) que pode ser adotado tanto por um indivíduo, como por um coletivo organizado de indivíduos, especificamente por uma entidade social (ZOHAR, 2015, p. 1)

Deve-se ressaltar que, nesta concepção, os bens podem ser materiais ou não e aquilo a que não se pode agregar valor não pode ser entendido como cultura propriamente.

Já a concepção de cultura como ferramentas estabelece que o material cultural é um conjunto de ferramentas que serviriam para a organização da vida, vida coletiva e individual. Estas ferramentas subdividem-se em (ZOHAR, 2015):

- a) Passivas: procedimentos que auxiliam a análise da realidade, sua explicação a fim de que se chegue a um sentido. Esta concepção é oriunda da hermenêutica, que é a ciência que estuda os signos e a sua representação simbólica numa cultura.
- b) Ativas: são os procedimentos com a ajuda dos quais um indivíduo pode gerir e produzir qualquer situação em que se encontre.

Ferramentas são como organizadores da vida cultural, enquanto que os bens só adquirem esta função quando se transformam em ferramentas. Ou seja, o objeto ou

---

<sup>2</sup> EVEN - ZOHAR, I. A literatura como bens e como ferramentas. *Revista Colineares*, Rio Grande do Norte, v. 1, n. 2, Jan./Jun

entidade, se desprovidos de sua carga valorativa, nada mais são do que matéria. Tornam-se componentes culturais apenas quando seu valor “age” no sentido de atuar na construção daquilo que se identifica como cultura.

Tendo esses conceitos em mente, pode-se entender que a literatura oral, ainda que não composta de matéria sólida, é um bem cultural pertencente a um grupo, mas só pode ser entendida como cultura propriamente dita porque, além de sua antiguidade e permanência, valores propostos por Cascudo (2004), auxilia o grupo em questão a se enxergar e se compreender como um todo coeso.

## **2.2 LITERATURA ORAL COMO BEM E COMO FERRAMENTA**

Na história da literatura como bens, as obras transformaram-se em bens que pertencem à coletividade.

Aqueles que detinham o poder sobre a população podiam possuir as obras produzidas pelos escribas; podiam ser proprietários de grandes bibliotecas; podiam ser os donos das cortes onde eram disseminadas a literatura, a música e outras formas de manifestações culturais. Mas os estratos inferiores da sociedade possuíam sua própria maneira de difundir conhecimento, e essa maneira foi a literatura oral, *a priori*.

A posse dos bens passa ser ainda mais coletiva quando da popularização da imprensa, no século XV, por Johannes Gutenberg e com o aumento progressivo dos letrados na sociedade. Assim, a literatura adquire o papel de consolidar o sentimento de união da coletividade que a produz e que a perpetua. Entendida como bem, a literatura age no sentido de fortalecer e alimentar o sentimento de pertencimento, e isso diz respeito tanto ao material impresso como ao material oral - lembrando que a concepção de bem também se aplica àquilo que não é palpável nem material.

A literatura - e a cultura em geral - existe para explicar o mundo e para propor modelos de atuação na realidade. A necessidade de ter uma compreensão mais abrangente da realidade circundante finda por ser cumprida pela literatura, dada a liberdade proporcionada pelo texto ficcional ou poético na abordagem de qualquer tema.

Já no que diz respeito à sua atuação no mundo, a literatura oral ganha aspecto mais “prático”, se assim pode se dizer. Agora, além de justificar e explicar a maneira como funciona o mundo, a produção cultural também apresenta planos de ação para a humanidade. Assim, por exemplo, quando uma criança ouve um conto de fadas, a ela são apresentadas formas de lidar com seus conflitos interiores; para citar bastante genericamente, quando conhece a representação da madrasta má, tão comum ao folclore, a criança encontra um meio de não deixar de amar a própria mãe, sempre tão amorosa, quando esta lhe trata com rispidez.

Estas duas formas de conceber a cultura são diferentes, mas é possível entender como se dá a intercambialidade entre elas. De acordo com Even-Zohar (idem), quando determinado grupo entende a cultura como bem, torna-se mais fácil a utilização de seus recursos como ferramentas de intervenção à vida, sendo o contrário também verdadeiro: quando este mesmo grupo se utiliza da cultura como ferramenta para a compreensão do cosmos, esta passa também a ser entendida como bem.

### 3. O CONTO DE FADAS

Oriundo do subsistema da literatura oral há o sistema das narrativas populares maravilhosas, dentre as quais se distinguem os contos maravilhosos e os contos de fadas.

O objeto de estudo deste trabalho são os contos de fadas, mas, para efeitos de sistematização, é importante distinguir uma forma da outra. Além disso, um mesmo conto pode apresentar características tanto de um modelo quanto de outro, então é importante entender que esses conceitos não são engessados. Assim, de acordo com COELHO (1991), contos de fadas se caracterizam por apresentar-se sempre:

Com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida, etc.) e têm como eixo gerador uma *problemática existencial*. (COELHO, 1991, p. 13).

A problemática existencial referida diz respeito à realização pessoal do herói ou heroína geralmente ligada à união matrimonial. Para que isso ocorra, obstáculos e provas são colocados como rito iniciático ao protagonista do conto. Câmara Cascudo classifica os contos de fadas como “contos de encantamento” - *tales of magic, tales of supernatural* (CASCUDO, 2004).

Já o conto maravilhoso distingue-se do conto de fadas essencialmente na problemática, que deixa de ser existencial para tornar-se social, ou seja, a realização do protagonista se dá no âmbito socioeconômico. Além disso, não apresentam fadas, embora também possam desenvolver-se no ambiente mágico.

Câmara Cascudo (idem) postula algumas características que devem ser atribuídas às narrativas maravilhosas, sendo estas contos maravilhosos ou contos de fadas. Cuidei para que a seleção do *corpus* dessa pesquisa seguisse esses preceitos, que são o da antiguidade, o anonimato da autoria da narrativa, a sua ampla divulgação e sua persistência nos repertórios orais.

É interessante observar que, independente da problemática raiz, as narrativas populares maravilhosas sempre postulam um ideal a ser alcançado, algo que o herói

ou heroína desejam usufruir. Partindo desse eixo de pensamento, que será mais desenvolvido à frente, pode-se começar a refletir sobre como se constrói a imagem feminina nestes contos.

Não é tarefa fácil precisar o surgimento da literatura popular maravilhosa, mas é ponto comum aos estudiosos que a fonte mais antiga deste tipo de narrativa é de origem oriental. As obras mais notáveis neste aspecto são a coletânea indiana Calila e Dimna, datada do século VI; o manuscrito egípcio em que se encontra a narrativa Os dois irmãos, datada de 3200 anos a.C; a coletânea indiana Sendebâr ou O livro dos enganos das mulheres. Mas pode-se afirmar que a mais influente na literatura ocidental seja a coletânea árabe As mil e uma noites.

Em todas estas obras elencadas, o papel feminino é fundamental ao desenvolvimento do enredo da narrativa. Deve-se observar que, durante o contato com a literatura oral, não encontraremos personagens realistas, construídas de forma complexa. Isso também é perceptível no que tange às personagens femininas, que apresentam sempre caráter paradigmático: anjo ou demônio, bem ou mal, amor ou ódio, vida ou morte. Esta tessitura imagética no folclore talvez seja a origem do que o senso comum preconize como o “ser feminino”.

Paralelamente à expansão da cultura oriental, inicia-se a propagação da cultura celta pela Europa. É na cultura celta que nasce o mito da fada, a mulher anjo que reúne todas as características da idealização feminina:

(...) seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sobre a forma de mulher. Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível” (COELHO, 1991, p. 31)

Além da fada propriamente dita, toda a composição do ambiente feérico é mágica. Apresentam-se como suas características a espiritualidade sempre presente, a imprecisão temporal e geográfica, o ambiente idílico, as criaturas e objetos mágicos, etc.

Em determinadas partes do globo, especialmente nos países eslavos, percebe-se que a ação feminina é determinante para o sucesso da aventura. A protagonista desse tipo de conto recebe a ajuda do elemento mágico, mas tem mais

desenvoltura em suas ações: é ela que viaja, que trabalha, que vence as dificuldades. Cito como breves exemplos as narrativas O touro negro de *Noroway*, da Escócia, e uma história que envolve a bruxa russa Baba Yaga. Na primeira narrativa, a heroína sai de casa sozinha em busca de seu destino, trabalha por sete anos para conseguir as ferramentas que precisa para escalar uma montanha de vidro, lava roupas manchadas com o sangue do diabo. Ela apenas se utiliza dos elementos mágicos quando se encontra em situações em que sozinha não conseguirá alcançar seu objetivo, que é reencontrar o seu amor perdido. Já a narrativa russa diz respeito a uma mocinha que, tendo Baba Yaga como tia, faz de tudo para escapar ao destino de morrer para ser devorada. Ela trata com gentileza aos servos da bruxa, recebe deles objetos que a ajudarão na fuga e, sozinha, ela tem que escapar e manusear os objetos caso a perseguidora venha em seu encalço.

Essa característica de guiar a própria vida não se mantém em todas as histórias, principalmente em países de tradição católica. O cristianismo, como religião essencialmente patriarcal, restringe a atuação da mulher na sociedade. Em lugares com tradição cristã, a narrativa oral vai idealizar o papel feminino na sociedade e estabelecer a mulher como um ser moralmente superior; a ação em busca do amor partirá geralmente do homem.

#### **4. O PATRIARCALISMO COMO AGENTE LEGITIMADOR DA FIGURA FEMININA NA SOCIEDADE**

Antes de tentar sistematizar a questão da representação feminina na narrativa maravilhosa, convém que se estabeleça qual é o papel que a sociedade espera que a mulher exerça em seu meio.

Todo o eixo do desenvolvimento humano se articula nas formas feminina e masculina. Sabe-se que ambos os grupos sofrem pressão social por supostamente terem um papel preestabelecido que deve ser seguido. O indivíduo que não se encaixa na visão do gênero a que pertence frequentemente é hostilizado e marginalizado. Assim, das mulheres é esperado que sejam mães, que zelem pela unidade e bem estar da família e do cônjuge. Já o papel do homem é essencialmente o de provedor e protetor da família. Estabelecendo com os outros membros da família essa relação de dependência, o homem coloca-se como superior na sociedade. O que se pergunta nos dias atuais é de onde vem essa visão e por que ela se mantém há tanto tempo.

As relações entre homens e mulheres tomaram formas mais definidas com o desenvolvimento da civilização. Ao passo que a caça e a coleta de víveres permitiam relativa igualdade dentro do seio social, o desenvolvimento da agricultura permitiu que o acesso aos alimentos fosse mais facilitado, fato que contribuiu para o aumento da natalidade e para o tempo que as mulheres dedicavam à prole. Fora o ideário da nova organização social e familiar propiciada pelo trabalho e aumento da família, há correntes que acreditam que o que leva homens e mulheres a adotarem certos comportamentos é biológico: enquanto o homem tem mais preponderância dos hormônios androgênicos - que potencializam as características físicas masculinas e os comportamentos relacionados à agressividade -, a mulher recebe mais a ação dos hormônios estrogênicos, que desenvolvem as características físicas femininas e inibem a agressividade.

Stearns (2007) afirma que é devido à nova organização social derivada do trabalho e da manutenção da família que aos homens foram atribuídas funções relacionadas à subsistência do grupo em que estavam inseridos. Essa dominância dos meios de subsistência logrou ao homem mais “importância” e “superioridade” no

meio em que vivia. Esse modelo de dominação estendeu-se e consolidou-se ao longo da história, ainda que suas manifestações ocorram de maneira diversificada de um lugar para o outro. Há sociedades arcaicas, por exemplo, em que a mulher é venerada por deter, supostamente, o poder de engendrar a vida. Nelas, mesmo que os homens detenham o poder por defenderem o grupo e por proverem meios de sobrevivência, a mulher é respeitada.

A prática do patriarcalismo estabeleceu diferentes modelos de comportamento nas sociedades em que se difundiu, embora em todas elas se mantenham a dominância do sexo masculino e consequente subserviência do sexo feminino. Não cabem no escopo deste trabalho outras formas de concepção de gênero, embora legítimas.

Creio ser um erro pensar a setorização das atividades exercidas pelos homens e mulheres através do aparato simplesmente biológico. A partir do momento em que o homem se estabelece como o provedor na sociedade - se é provedor, os outros agentes sociais devem a ele tratamento mais deferente - é ele que vai afirmar quais são as atividades que lhe pertencem e quais pertencem às mulheres, numa tentativa de afirmar e reafirmar sua autoridade. Então às mulheres é negado - ou dificultado, ou não estimulado - o acesso a outras atividades que não aquelas que são consideradas femininas. Prova disso é o baixo número de mulheres que participam da política, que se envolvem em atividades científicas, que se envolvem em questões que fujam ao exercício doméstico... a lista é extensa.

O contrário também é verdadeiro: justamente por haver a imposição do que sejam os papéis sociais de gênero, não é comum ver homens realizando atividades que não envolvam o poder público, ou a força física. Os papéis sociais de gênero não são definidos apenas pelo aparato biológico do ser humano; há que se pensar também a questão do acesso. Considero esse tipo de questionamento como uma das principais da nossa década.

Tendo em mente o estabelecimento do patriarcalismo na visão das diferenças sociais existentes entre os gêneros, cabe a busca pelo entendimento sobre o que é o gênero. Entre todas as proposições sobre o que seria este conceito, acredito que a proposta de Butler seja a mais adequada. Segundo ela,

(...)gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser. (BUTLER, 2003, apud LEAL, 2008).

Gênero, portanto, é a maneira como o indivíduo lida com seu corpo, como muda a forma de perceber o corpo e também a mente. São atos repetidos com tanta frequência que se cristalizam para produzir aquilo que a pessoa quer que seja visto, porque isso diz respeito à sua identidade. Gênero, portanto, não é apenas uma construção biológica, mas também é uma construção social.

Com isso em mente, torna-se mais claro o porquê de ser tão “estranho” à sociedade quando alguém foge do padrão que se estabeleceu ao seu gênero. É como se o indivíduo em questão tivesse um papel a desempenhar mas, escolhendo desempenhar outro, contraria quem está ao redor. É por isso que a produção folclórica estabelece como deve ser desenvolvido o papel feminino, e não somente isso, mas estabelece o que a mulher vai querer para satisfazer-se psicologicamente.

Se o modelo cultural de uma nação segue os princípios propostos por qualquer sistema de crença, muito provavelmente esse sistema vai influir na produção folclórica e vai estabelecer padrões que deverão ser seguidos. Fugir a esse padrão é questionar um modelo cultural vigente, e sabe-se que a cultura não se estabelece com rapidez, da mesma maneira que não é alterada com rapidez. Ela age como bem e como ferramenta para moldar a estrutura da coletividade.

#### **4.1 MARIA GOMES**

*“Sei perfeitamente. Já chegou meu tempo de liberdade. Daqui a dias é 13 de junho, dia de Santo Antônio, meu padrinho. Pede ao Rei velho que marque umas cavalhadas para esse dia, convidando todo mundo. Eu comparecerei e te levarei comigo porque teu noivo sou eu!”*

Um viúvo, não tendo meios de subsistir, delibera abandonar um de seus muitos filhos na floresta. A sorte recai sobre Maria Gomes, sua filha bela, inteligente e trabalhadora.

Perdida na floresta, ela encontra um casarão em ruínas, onde intenta pernoitar. Lá encontra instrumentos musicais e escolhe para si um violino. Quando o toca, uma voz misteriosa surge do nada e provê à menina comida e tudo o mais que precisa para passar a noite.

Maria permanece ali por muitos meses, tocando sempre o violino e arrumando a casa, tendo como única companhia a voz misteriosa. Um dia, a voz lhe anuncia que o pai da moça está doente. A voz permite que Maria visite o velho contanto que não revele à família como está vivendo e que esteja montada no cavalo para retornar ao casarão ao terceiro relincho do animal. Tudo acontece conforme o previsto nas duas primeiras visitas da moça; na terceira, por estar pranteando o pai morto, não ouve o primeiro relincho do cavalo, de modo que não está montada em cima dele quando ele parte. Ele só retorna e permite que ela monte por causa do choro e desespero de Maria, que corre atrás dele até se lhe esgotarem as forças.

No dia seguinte a esse incidente, a voz diz à Maria que se vista de homem, monte o cavalo, dele nunca se separe e que ouça todos os conselhos que ele lhe der. Ela assim o faz. Parte para um reino onde consegue emprego como jardineiro do palácio do rei. O príncipe se enamora do jardineiro sem saber que este é mulher.

Percebendo que talvez o príncipe esteja sob o efeito de um engodo, a rainha o auxilia a descobrir a verdadeira identidade do jardineiro. Com o auxílio do cavalo, Maria engana ao príncipe e à sua mãe repetidas vezes, mas, um dia, sucumbindo ao sono, tem as formas do corpo descobertas pelo príncipe, que anuncia que se casará com a moça.

Maria conta o ocorrido ao cavalo; este pede que ela fale ao rei e lhe peça que marque uma festa de cavalhadas para o dia 13 de junho, dia de Santo Antônio. O rei aceita de bom grado.

Durante os três dias da festa, um cavaleiro desconhecido aparece e ganha todas as competições. No primeiro dia, vestido de prata, homenageia ao rei. No segundo dia, vestido de ouro, homenageia a rainha. No terceiro dia, vestido de diamante, homenageia ao príncipe, que não retribui a vênica. Nesse momento, o cavaleiro atira em Maria uma fita azul; a moça prende uma ponta da fita com a ponta do pé, a outra, com a boca, e fecha os olhos. Então, transporta-se para a garupa do cavaleiro, que a rapta do reino sem que ninguém possa fazer nada.

Chegando ao casarão em ruínas onde a história deles começou, o encanto se desfaz; o cavalo encantado se transforma num belo príncipe, que desposa Maria e com ela é feliz para sempre.

Alguns pontos desse conto antigo, oriundo do Rio Grande do Norte (insira uma nota de rodapé aqui. Cite o Câmara Cascudo, pag 67 a 71) merecem destaque a fim de que se compreenda como a personagem Maria Gomes é importante para a compreensão do papel feminino na sociedade.

Esta narrativa é uma das muitas do folclore mundial que levantam a questão dos pais que não conseguem sustentar os filhos. Como narrativa fantástica, o conto de fadas é concebido como uma forma de quem o ouve encontrar solução para seus conflitos interiores. O mito do abandono, por exemplo, pode ser a válvula para uma criança se aliviar da pressão que sente por causa do comportamento dúbio dos pais, que ora a amam em demasia, ora a rejeitam. A figura materna não é representada em “Maria Gomes”, apenas se faz menção a ela quando se fala do estado civil do pai. Esse é, provavelmente, um recurso que a tradição popular utiliza para preservar a imagem da mãe, que a estrutura patriarcal define como um elo que mantém a família unida, estruturada e feliz. Já o pai só abre mão da criança quando não há saída para o problema em questão. Mesmo assim, a elaboração do conto enfatiza que a criança é deixada debaixo de um pé de araçá, uma fruta comestível, sendo essa uma demonstração de afeto derradeiro para com o bem-estar da menina, ou mesmo de remorso pelo abandono.

O início dessa história é bastante desanimador: a grande necessidade leva o pai viúvo ao extremo de abandonar uma filha querida para que pereça na floresta. O tratamento “filhinha” indica que Maria Gomes provavelmente era uma criança quando isso ocorreu. A título de simplificação, vamos assumir que era mesmo. Porém, a forma como o conto é construído suaviza essa passagem. Não são relatados com muitos detalhes os sofrimentos a que Maria e sua família passaram; sequer as suas emoções são retratadas. A função emotiva da linguagem musicaliza o trecho - “Maria ficou, ficou, ficou... vendo-se perdida, Maria andou, andou, andou... a moça segurou um violino e tocou, tocou, tocou...” (CASCUDO, 2004, p. 67), o que auxilia quem ouve o conto a simpatizar com a moça sofredora. Também a função emotiva permite à criança que ouve o conto internalizar que, por mais graves que

sejam os problemas que enfrenta, sempre haverá um momento de alívio para o sofrimento.

Ao chegar à casa em ruínas, Maria desempenha tarefas que são tipicamente exercidas pelas mulheres inseridas no sistema patriarcal: ela limpa, arruma e garante um ambiente acolhedor com a sua musicalidade. Mediante essas provas de dedicação, a voz lhe permite visitar o pai, mas Maria não tem autonomia sobre o que sabe, pois não pode contar o modo como vive. Quando falha com o cavalo a primeira vez, Maria é ameaçada por ele:

- “Se você não corresse atrás de mim eu voltaria para matá-la à força de coices.” (CASCUDO, 2004, p. 68).

Então, Maria muda a maneira como estiliza seu corpo, mas não de forma completa - ela está disfarçada de homem, mas ainda detém características que não lhe permitem desempenhar esse papel por muito tempo. Ela ainda tem olhos encantadores de mulher; a sua presença não inspira temor nem ameaça, mas fascina ao príncipe. Então, embora o engane por diversas vezes, Maria falha mais uma vez quando dorme, o que faz com que seu disfarce caia por terra. Mais uma vez, além de ser falha, Maria não tem autonomia sobre si, uma vez que, para descobrir sua identidade, o príncipe lhe toca o corpo sem que ela tenha consciência disso e ainda afirma que ela se casará com ele. Sua falta de autonomia sobre o rumo de sua vida ainda se confirma mais uma vez, quando o cavalo encantado a reivindica para si.

Maria Gomes é a protagonista dessa história. Tem como mérito o ter sobrevivido à floresta e ter conquistado a afeição do cavalo. Tem como característica o ser obediente sem questionar - ela não questiona o abandono do pai; não questiona o abandono do cavalo; não questiona o autoritarismo dos príncipes. Tem como mérito o ser uma boa administradora do lar, mas também o ser uma boa trabalhadora braçal, já que foi jardineira por algum tempo.

Não se pode questionar o estatuto dessa história como conto de fadas legítimo. O máximo que se poderia questionar neste sentido seria a realização pessoal da protagonista, que não é clara até o momento em que se sabe que Maria ficou radiante quando o príncipe encantado a reivindicou como sua noiva.

Mas é interessante observar que a estilização do corpo pela qual Maria passou não foi suficiente para que a sua identidade mudasse de maneira definitiva, talvez por ela ter características inerentemente femininas, se pensarmos de acordo com o pensamento paternalista: Maria é cuidadora; falha em momentos de grande pressão; não tem autonomia sobre seu corpo e vontade; sua realização pessoal apenas acontece quando volta à companhia da família por alguns breves momentos e quando é desposada.

Como conto de fadas, essa narrativa tem sucesso: apresenta meios de, inconscientemente, a pessoa que o ouve dar significado à sua vida e encontrar formas de lidar com seus conflitos interiores. O abandono dos pais não é efetivo; dificuldades há, mas podem ser vencidas com temperança, a realização pessoal com a constituição de família, a despeito de todos os problemas que podem surgir, é possível.

#### **4.2 CONCEPÇÃO DE GÊNERO NO CONSTRUTO DA IMAGEM DO FEMININO**

A construção da imagem feminina nos contos de fadas obedece a certa ordem. Como foi dito anteriormente, não se pode esperar desse tipo de narrativa que ela tenha personagens ambivalentes; é característica dos contos de fadas a manipulação dos seres de maneira maniqueísta. De acordo com Bettelheim, essa polarização segue a mesma configuração da mente infantil e é isso que permite às crianças, por exemplo, entender quais são as questões que são apresentadas pelas histórias que ouvem e também quais são os modelos que pretendem seguir em sua vida. Em suma, os contos de fadas agem de maneira incisiva na formação da personalidade. Segundo essa lógica, é compreensível que os contos de fadas atuem enfaticamente na construção do gênero feminino.

Os contos de fadas aos quais me refiro neste trabalho retratam a figura feminina da maneira como o padrão social pensa o ser feminino, com poucas alterações. O fato de minhas protagonistas atuarem ativamente na busca de delinear seus destinos contraria, de certa forma, a idealização que a Igreja Católica propõe sobre o sexo feminino. Ainda assim, a felicidade dessas mulheres só é completa quando elas alcançam o matrimônio ou quando se encontram novamente inseridas

no seio familiar patriarcal. Nesse sentido, elas não fogem à concepção clássica e perpetuada do gênero feminino. Nem mesmo o fantasiar-se de homem – a estilização do corpo – realizada por Maria Gomes a “liberta” do seu destino de consorte. Mas sobre isso, há outro ponto que acho interessante ressaltar.

O folclore romeno relata o conto de fadas “O príncipe Dragão”. Nele, dois reis estão em batalha, sendo que o perdedor deve enviar um filho para servir de pajem ao vencedor. O rei derrotado, porém, só tem três filhas. Suas duas filhas mais velhas tentam provar serem capazes de cumprir o desafio de ser como um filho, em vão.

Então, a caçula parte para obedecer à missão. Após provar ser tão valente como um homem, a princesa se dirige ao reino do vencedor disfarçada de homem, adotando para si mesma o nome de príncipe Dragão.

Lá, a serviço do rei, resgata uma princesa que estava sendo mantida em cárcere por uma ogra. A princesa só aceitará se casar com o soberano se este lhe trouxer certo objeto sagrado. Este dá essa incumbência ao príncipe Dragão. Ao roubar o objeto, é flagrada por um eremita, que a amaldiçoa:

- Tomara que você vire homem, se for mulher, e vire mulher, se for homem!

Então, a princesa disfarçada torna-se um homem de fato. Ao chegar ao reino, a princesa resgatada não aceita se casar com o rei, mas com o príncipe Dragão, que lhe trouxe o que pediu. O rei morre e os jovens se casam, vivendo felizes.

Neste conto é interessante observar que a estilização do corpo transformou, de fato, a mulher num homem. O príncipe Dragão deveria servir ao soberano por dez anos; não fica claro no conto por quanto tempo o serviu até que o imperador morreu mas, assumindo que ele ficou por alguns anos repetindo a forma de um homem, ele teve tempo de cristalizar em sua personalidade que era um homem de fato. Inclusive, antes de se disfarçar, seu nome feminino não é revelado. A princesa, que já possuía “características masculinas”, como a bravura e a sabedoria, teve o seu corpo transformado naquilo que o seu espírito já nascera sendo. Dragão não foge à regra do casamento – “Dragão assumiu o comando de seu vasto império, e se casou com a princesa, que lhe deu muitos filhos e o fez feliz até o fim dos seus

dias” (PHILLIP, 2001, p. 97), mas agora ocupa o papel dominante, inclusive no reino, onde se torna o rei.

## 5. BICHO DE PALHA

*“Minha varinha de condão! Pelo condão que Deus te deu, dai-me uma carruagem de prata e um vestido cor do campo com todas as suas flores.”*

Havia um homem rico que, após tornar-se viúvo, tomou outra esposa para si. Ele já tinha uma filha, uma moça muito bela chamada Maria.

A madrasta não simpatizou com a jovem e a odiou quando, tendo uma filha, a criança não nasceu tão bela quanto a primeira filha do marido. Assim, ela pôs-se a maltratar a enteada. Estando o marido em casa, tratava bem à menina, mas, na ausência dele, forçava-a a trabalhos pesados e alimentava-a mal.

A moça consolava-se com a fé e nada dizia ao pai por não querer magoá-lo. Quando ia lavar roupa no rio, encontrava uma senhora com semblante bondoso, com quem desabafava e de quem ouvia os conselhos. Por fim, decidiu fugir de casa. Encontrou mais uma vez com a velhinha e lhe revelou seus planos. A senhora concordou com ela, abençoou-a e lhe deu uma varinha de condão, instruindo que, em caso de necessidade, deveria recitar:

- “Minha varinha de condão! Pelo condão que Deus lhe deu, dai-me.”  
(CASCUDO, 2004, p. 46).

Então a jovem foge de casa. Fez para si uma capa de palha com capuz por onde só se enxergava seus olhos e levou a varinha de condão.

Num reino próximo, encontrou emprego como servente dos serviços do palácio do príncipe, um rapaz com idade para se casar. Por causa de sua capa, só a tratavam por Bicho de Palha. Com o passar do tempo, Maria apaixonou-se pelo príncipe, mas mantém seu amor em segredo.

Em determinado momento, três dias de festejo são anunciados no reino. Todos irão, inclusive a criadagem. No primeiro dia da festa, quando já não há ninguém no palácio, o príncipe pede que Maria lhe traga uma bacia, lava o rosto e sai para a festa. Estando completamente só, Maria entra em seu quarto, despe a capa de palha e invoca o poder da varinha:

- Minha varinha de condão! Pelo condão que Deus te deu, dai-me uma carruagem de prata e um vestido cor do campo com todas as suas flores. (Idem, p. 47)

E assim sucede. Vestida esplendidamente, ela vai à festa, onde encanta ao príncipe, que fica ao seu redor a noite inteira e não permite que ninguém se aproxime da beldade. Quando pergunta à moça onde mora, ela responde que mora na Rua das Bacias.

Quando dá meia-noite, Maria entra na carruagem e foge para o palácio, sem que o príncipe tenha chance de acompanhá-la. No dia seguinte, ele intenta encontrar a Rua das Bacias, sem sucesso.

No segundo dia da festa, o mesmo sucedeu. O príncipe pede uma toalha, se arruma e vai para a festa. Invocando o poder da varinha, Maria consegue uma carruagem de ouro e um vestido da cor do mar com todos os seus peixes. Ao chegar à festa, o príncipe está mais enamorado ainda. Quando pergunta pelo endereço da amada, ela afirma morar na Rua das Toalhas.

À meia-noite, novamente ela foge sem deixar rastro e, no dia seguinte, o príncipe não acha a Rua das Toalhas.

No último dia da festa, o rapaz pede um pente e depois sai. Maria pede à varinha uma carruagem de diamantes e um vestido da cor do céu com todas as estrelas e vai à festa, onde é aclamada como rainha. Mais uma vez o jovem fica à sua volta e pergunta por seu endereço, que ela responde ser a Rua dos Pentes. Ao tentar fugir, a carruagem da moça recebe o solavanco de um buraco na estrada, o que faz com que Maria perca um dos pés do sapato. Um criado acha o calçado e entrega ao príncipe, que delibera que a moça que conseguir calçá-lo sem folga será sua noiva.

Todas as moças do reino experimentam o sapato, sem sucesso. Até que uma criada do palácio lembra que Bicho de Palha não o experimentou. Aos risos, os criados chamam a moça para que experimente o sapatinho na presença do príncipe. Com o poder da varinha, Maria faz com que o último vestido usado apareça por debaixo da capa de palha. Quando experimenta o sapato, ele lhe cabe

perfeitamente. Então ela deixa cair a capa, revelando sua identidade e espantando a todos.

O príncipe a abraça e chama à mãe para que conheça a futura nora. Enquanto isso, a varinha de condão voltou ao céu, pois já havia cumprido a vontade da velhinha, que era Nossa Senhora.

Esta é mais uma versão da história da Gata Borralheira, história presente em todo o mundo, com diversas interpretações. Mesmo no Brasil ela tem outra versão chamada Por que o mar tanto chora<sup>3</sup>, onde a princesa foge para não ter de se casar com um rei velho. Ao invés de Nossa Senhora, quem a ajuda é sua irmã, enfeitada na forma de uma cobra. O príncipe dessa versão até desconfia de que a criada seja a moça encantadora do baile e, quando Maria finalmente revela sua identidade e é pedida em casamento, ela fica tão feliz que se esquece da irmã, que não é desencantada e chora para sempre por causa disso.

Aparentemente a versão mais antiga que se tem notícia desse conto é da China, onde pés pequenos eram atributos de beleza. A versão mais famosa dele, no entanto, foi transmitida por Charles Perrault, que introduziu ao relato da produção oral a fada madrinha e o sapatinho de cristal (eternizado pela animação da Disney). Na versão dos irmãos Grimm, as irmãs da órfã cortam um pedaço do pé para tentar calçar o sapato, mas são denunciadas por dois pombos, que lhes arrancam os olhos no dia do casamento dos enamorados.

Essa narrativa é, sem dúvida, um conto de fadas, embora tenha algumas alterações na sua composição. Um conto de fadas não necessariamente precisa contar com as fadas no seu quadro de personagens, mas precisa ser ambientado magicamente e precisa da problemática existencial do protagonista.

O elemento da religiosidade na composição desse conto é muito forte por causa da fé de Maria, que a faz rezar para esquecer os infortúnios, e devido à presença de Nossa Senhora abençoando a trajetória da garota.

Não são raros os contos de fadas ou contos maravilhosos que contam com a participação de santos, santas e deuses que auxiliam o protagonista na sua

---

<sup>3</sup> PHILIP, N. Volta ao mundo em 52 histórias. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1997. P. 46-49.

empreitada. Numa história de Cabo Verde chamada “O mistério dos sete sapatos”, santo Antônio, Nossa Senhora e Deus, disfarçados de mendigos, abençoam ao protagonista por ele ser generoso em doar pães. Esse conto maravilhoso também tem uma versão brasileira, mas ela é distinta da de Cabo Verde porque a princesa dança com os demônios porque foi enfeitiçada; já na versão africana, a moça se envolve com os seres malignos por vontade própria.

Além da questão da religiosidade, pode-se tomar a narrativa como conto de fadas porque Maria encontra sua realização pessoal casando-se com o príncipe, e não retornando à casa paterna e fazendo justiça contra a madrasta perversa.

Mas sua realização não se encontra apenas no casamento. Maria foge de casa por não conseguir dizer ao pai que sofria maus tratos por parte da madrasta. Conforme afirmado anteriormente, a representação da madrasta é uma forma de o conto de fadas preservar a figura da mãe, que o senso comum firma ser praticamente uma santa do lar. Essa preservação acontece no nível edípico: Maria tem ciúmes da mãe e deseja lhe tomar o lugar. Quando amadurece e percebe que isso não pode acontecer, foge.

Além disso, o conflito revela a incapacidade de Maria se defender das agruras da vida. No seu exílio, além de superar o complexo de Édipo, aprende a cuidar de si e adota estratégias para testar se o príncipe de fato está interessado nela.

Então nesse ponto, a Maria de “Bicho de Palha” é mais independente que a Maria de “Maria Gomes”. Ambas trabalham em algum momento da vida e sustentam a si mesmas, mas Bicho de Palha aparenta ser mais resolvida psicologicamente.

## 6. A RAINHA E AS IRMÃS

*“Eu tenho outra opinião. Se casasse com o rei teria três filhos, dois meninos e uma menina, todos com uma estrela de ouro no meio da testa.”*

Um rei estava passeando diante de uma casa quando ouviu o diálogo de três irmãs órfãs, que vivem de fiar. A mais velha disse que, se casasse com o rei, faria para ele uma camisa que caberia na palma da mão e cobriria o corpo inteiro. A segunda disse que, se casasse com o rei, teceria e bordaria uma camisa que caberia dentro de um ovo de pomba e poderia forrar uma cama.

Já a caçula afirmou:

- “Eu tenho outra opinião. Se casasse com o rei teria três filhos, dois meninos e uma menina, todos com uma estrela de ouro no meio da testa.” (CASCUDO, 2004, p. 100).

No dia seguinte, o rei chamou as três à sua presença e pediu que revelassem sua conversa. Depois de confirmar o que tinha ouvido, resolveu esposar a caçula, mantendo as cunhadas no palácio vivendo como princesas.

Após um tempo, o rei saiu à guerra, deixando a esposa grávida. Quando a mulher deu à luz um menino com a estrela dourada na testa, as irmãs mais velhas, com inveja da sorte da irmã, trocaram a criança por um sapo e avisaram ao rei. Enquanto isso incumbiram uma criada de matar a criança jogando-a no mar.

A criada não teve coragem de matar a criança. Ao invés disso, abandonou-a debaixo de uma árvore, onde foi encontrada por um caçador, que a assumiu para si.

Com muito custo o rei perdoou a esposa por ter parido um sapo. Depois de um tempo, sai à guerra de novo. A rainha estava grávida de um menino com estrela dourada na testa pela segunda vez. Mais uma vez as irmãs trocam a criança por um sapo e enganam ao rei, que mais uma vez perdoa a mulher.

Quando está grávida pela terceira vez, dessa vez de uma menina, as irmãs procedem da mesma maneira, mas dessa vez o rei não perdoa a esposa. Ele a exila fora do reino e, por amá-la muito, promete vestir sempre branco e nunca mais dar

uma festa. As cunhadas vivem na expectativa de que ele abandone o luto e espouse uma delas.

O tempo passa e o caçador continua criando as crianças enjeitadas. A menina ajuda em casa e os meninos o acompanham mata adentro. Certo dia, o mais velho vê um caminho diferente e pergunta aonde ele dá. O caçador responde que o caminho leva à fonte da Água da Vida, e que ninguém nunca voltou daquele caminho. O rapazinho resolve seguir por ali.

Quando chega ao monte onde está a Água da Vida, o menino passa por um pomar de frutas e por um rio de água fresca. Por estar com fome, ele come as frutas e bebe da água, transformando-se em estátua.

Sete dias se passaram e o irmão do meio foi atrás do mais velho, conforme tinham combinado. A mesma sorte recaiu sobre ele quando ele comeu das frutas do pomar e bebeu da água do rio.

Não tendo notícias dos irmãos, a moça mais nova parte para procurá-los, para desespero do pai adotivo.

Quando chega ao pomar ela está com fome e sede, mas, ao invés de comer o que está disponível ali, ela come do pão e bebe da água que levou consigo. Depois da refeição, a moça reza e segue caminho, até encontrar um palácio. Na frente do palácio havia a fonte da Água da Vida. A jovem recolhe um pouco da água e vai embora.

Quando está saindo do pomar, ela encontra as estátuas dos irmãos. Não sabe o que fazer para lhes restituir a forma, até lembrar que estava com a Água da Vida. Então ela derrama algumas gotas sobre as estátuas, que voltam a ser os irmãos dela. Juntos, eles voltam para a companhia do caçador, que exulta em vê-los bem.

Durante uma refeição, surge uma velha que pede esmolas à família, que a convida a comer junto com eles. A velha observa as crianças e pergunta ao caçador se os meninos são filhos dele. Então, ele conta como encontrou os irmãos.

Nesse momento, a velha começa a chorar. Ela revela que os três são filhos do rei e que foi ela que abandonou as crianças, sem coragem de cumprir a ordem das tias dos meninos. Ela ainda conta o fim que levou a rainha, que está servindo de escrava num convento de freiras.

Mais que depressa, os três irmãos e o caçador vão resgatar a rainha e a levam para a casa na floresta.

Desde que se separara da rainha, o rei nunca mais foi feliz. Chorou tanto que ficou cego, e não havia remédio que lhe restituísse a visão. Ele prometera uma recompensa a quem o curasse. Então os irmãos se vestem com boas roupas, escondem as estrelas da testa com um capuz e se apresentam no palácio. A mocinha verte Água da Vida nos olhos do rei, que recupera a vista. Muito feliz, ele pergunta o que os irmãos querem como recompensa.

Então os três tiram os capuzes e respondem que apenas querem a bênção do rei porque são filhos dele. O soberano fica muito feliz e abraça aos jovens, reconhecendo-os o por causa das estrelas na testa. As irmãs mais velhas da rainha, que ouviram tudo, se jogam de uma janela do palácio e morrem na calçada.

O rei, reunido aos filhos, recompensa ao caçador e à velha criada pela compaixão que demonstraram às crianças e manda buscar a esposa, de quem recebe o perdão pela injustiça que cometeu.

O conto resumido acima também tem extensa disseminação pela cultura. A coletânea realizada por Neil Philip (1997) traz uma versão siciliana desse conto, com algumas alterações: os irmãos são gêmeos; são abandonados diretamente pelas tias e são apadrinhados por fadas, que lhes dão tudo o que eles precisam para viver com conforto; a criação deles fica por conta de uma corça; a verdade acerca da paternidade dos três vem à tona quando um pássaro falante (o equivalente à Água da Vida da versão brasileira) revela ao rei o que tramaram as cunhadas.

A versão trazida por Câmara Cascudo é proveniente do Rio Grande do Norte, assim como os outros contos do *corpus*. Ele aponta que versões do mesmo conto são encontradas na Alemanha, na Rússia, na Itália, na França, em Portugal... como todo conto de fadas, é extremamente disseminado.

Esse conto tem algumas características que são muito relevantes para que possa ser considerado realmente um conto de fadas.

A versão brasileira não conta com a presença das fadas que apadrinham as crianças; entretanto, a ambientação é feérica e mágica. Há a presença de um reino que não se pode localizar temporalmente e um rei solitário; as três irmãs desafiam uma à outra com proposições impossíveis, mas somente aquela que propõe realizar afetivamente ao rei ganha a atenção deste - note-se que o trabalho de fiar é comumente atribuído às mulheres que detém a arte mágica de prever o futuro, como as parcas gregas; além disso, as crianças nascem com a característica sobrenatural de deter a estrela na testa, o que atesta sua origem. Além desses elementos mágicos, também existe a Água da Vida, que restaura a saúde do rei e transforma os irmãos petrificados em seres humanos novamente.

Esse conto é um pouco diferente do que comumente se atesta como um conto de fadas porque o protagonismo dele é centralizado na mãe e na filha. No que se refere à mãe, a realização pessoal desta acontece com a ligação matrimonial, no início, e à sua recolocação no seio da família. Já a realização da filha não é apenas existencial, mas social também: ela tem a preocupação de resgatar os irmãos e, sabedora do fato de que a mãe foi injustiçada, ela logo parte em busca de justiça. A realização desse conto, a partir do pensamento da problemática, é mista, o que permite classificá-lo como um conto de fadas e um conto maravilhoso também.

Já sobre a ótica feminista, o conto apresenta alguns problemas interessantes de serem analisados.

Uma das principais reivindicações do movimento feminista na atualidade é o fim da violência contra a mulher. O rei dessa história, apesar de afirmar amar a mulher, pune-a severamente por uma questão que escapa ao controle dela. Ainda que os filhos realmente tivessem nascido sapos, ela não poderia ser punida por causa disso. Porém o conto apresenta uma contrapartida: por causa de sua injustiça, o rei sofre, adocece e fica cego. Então, a narrativa permite inferir que há injustiças graves no mundo, mas de alguma maneira elas serão punidas.

Outra questão que poderia ser analisada sobre essa ótica é o papel que a princesa ocupa dentro do seu lar adotivo. O caçador não ensina a ela um ofício;

antes, ela deve cuidar do lar. Mas, mesmo não preparada para enfrentar os perigos da floresta, a princesa é mais prudente que os irmãos, que já deveriam estar acostumados às hostilidades do ambiente.

## 7. CONCLUSÃO

O movimento feminista, como todo movimento político e filosófico, não é uno.

A princípio, a busca do movimento é pela igualdade de gêneros. Mas no Brasil, por exemplo, as primeiras proposições feministas atendiam mais aos anseios da burguesia, como a colocação no mercado de trabalho e o direito ao voto. Ainda não eram levadas em consideração questões relacionadas às mulheres de outras etnias que não a branca, não se questionava ainda a questão da heteronormatividade, como tampouco não se problematizava a questão da mulher trabalhadora do campo; Além disso, a conquista dos primeiros direitos que direcionavam os gêneros à igualdade não isentou a mulher de estar em dias com suas obrigações no lar, como submissa ao marido, nem ao Estado nem à Igreja.

Com o passar do tempo, o movimento foi adquirindo outras cores que o delineavam. De 1932 aos dias atuais, diversos encontros de mulheres feministas traçaram as novas conquistas que deveriam ser alcançadas. Dessa maneira, pensou-se sobre as questões da mulher na política, da mulher trabalhadora, discutiram-se questões relacionadas à saúde inclusive reprodutiva, os direitos trabalhistas, as liberdades individuais. No ano de 2016, especificamente, uma das principais questões trazidas pelo movimento feminista é o fim da violência contra a mulher.

A sociedade brasileira é patriarcal em sua essência. Questionar qual é o papel feminino dentro desse contexto parece uma pergunta óbvia – seu papel é ser subserviente ao homem, é estar atenta às necessidades da família, é ser considerada uma pessoa “de respeito”. Nossa cultura propaga isso inclusive através dos contos de fadas.

É certo que eles apresentam meios de a pessoa que os ouve conseguir imaginar a sua existência no âmbito da fantasia, e isso ajuda o indivíduo a se equilibrar psicologicamente. Por outro lado, os contos de fadas retratam uma realidade da qual o movimento feminista quer se desvincular: a necessidade do casamento heterossexual como realização pessoal, a dependência emocional e logística da mulher em relação ao parceiro.

Os contos que foram trabalhados nessa exposição certamente trazem pontos positivos na construção da imagem feminina: a mulher não é incapaz para o trabalho, não precisa se sujeitar a tratamentos degradantes, tem inteligência para resolver suas questões pessoais, tem autoridade sobre seu corpo para estilizá-lo como bem quiser, pode e deve atuar na luta contra as injustiças.

Mas o ponto negativo que se pode enxergar é que, mesmo quando é livre para fazer o que quer, a mulher está sempre dependente de fatores externos para conquistar suas realizações pessoais. A sua imagem não é desvinculada da família e o seu exterior deve ser sempre belo, mas não belo a si; belo a quem vai contemplá-la.

Não defendo de forma alguma a extinção dos contos de fadas. Tomo para mim as palavras de Bettelheim: o ser humano precisa de magia.

O que acredito é que o modelo clássico de narrativa maravilhosa pode ser mudado para melhor e ajustado para as novas demandas que o seu público-alvo apresenta, a fim de que atenda a uma diversidade maior de tipos humanos e a fim de que a mulher seja representada livre e independente de fatores externos para ser feliz e realizada.

## 8. BIBLIOGRAFIA

### **CORPUS**

CASCUDO, L. C. **Contos tradicionais do Brasil**. 13ª edição. São Paulo: Global Editora, 2004. P. 46-50; 67-71; 100-104.

PHILIP, N. **Volta ao mundo em 52 histórias**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998. 160 p.

### **APORTE TEÓRICO**

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 8ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1980. 366 p.

MURARO, R. M. e BOFF, L. **Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2002. 45-56.

COELHO, N. **O conto de fadas**. 2ª edição. São Paulo: Ática, 1991. 92 p.

SCOTT, A. S. **O caleidoscópio dos arranjos familiares**. In: Nova história das mulheres no Brasil. In: PINSKY, C. B. e PEDRO, J. M. São Paulo: Editora Contexto, 2012. 15-42

EVEN - ZOHAR, I. **A literatura como bens e como ferramentas**. *Revista Colineares*, Rio Grande do Norte, v. 1, n. 2, Jan./Jun. 2015. Trad. de Daiane Padula Paz, Éderson Cabral, Luís Fernando Marozo e Yanna Carla Cunha. Disponível em <<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/index.html>>. Acesso em 19 mai. 2016.

EVEN – ZOHAR, I. **Teoria dos polissistemas**. *Revista Translatio* 4, pp. 2-21. Trad. De Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha trans. Disponível em em <[http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/index.html#\\_Português](http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/index.html#_Português)> Acesso em 03 mai. 2016.

LEAL, V. M. V. **As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero.** 2008. 249 f. Tese de doutorado em Literatura e Práticas Sociais, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília. 2008.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade.** Trad. De Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

### **SITES CONSULTADOS**

PACIEVITCH, S. **Johannes Gutenberg;** Brasil Escola. Disponível em <<http://www.infoescola.com/biografias/johannes-gutenberg/>>. Acesso em 04 jun. 2016.

STEARNS, P. **As origens das civilizações e do patriarcado;** Blog da Editora Contexto. Disponível em <<http://www.editoracontexto.com.br/blog/as-origens-das-civilizacoes-e-do-patriarcado/>> Acesso em 14 jun. 2016.

BATISTA, C., REIS, J. G. e SOUZA, M. R. **A importância dos contos de fada na formação da personalidade infantil;** Psicologado. Disponível em <<https://psicologado.com/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/a-importancia-dos-contos-de-fada-na-formacao-da-personalidade-infantil>> Acesso em 14 jun. 2016.

ARAUJO, A. P. **Teogonia de Hesíodo;** Info Escola, Disponível em <<http://www.infoescola.com/mitologia-grega/teogonia-de-hesiodo/>> Acesso em 14 jun. 2016.

