

AS NOVAS IDENTIDADES DAS PRINCESAS EMPODERADAS NA LITERATURA INFANTOJUVENIL CONTEMPORÂNEA

*The new identities of the princesses empowered in contemporary
infantojuvenile literature*

*Andressa Castro Priori de Souza¹
Nair Ferreira Gurgel do Amaral²*

Recebido em: 27 jun 2017

Aceito em: 29 ago 2017

RESUMO

Este artigo apresenta uma análise sobre a representação feminina nos contos de literatura infantojuvenil contemporâneos e tem como objetivo principal identificar como são construídas as personagens femininas, traçando um paralelo comparativo com os contos tradicionais, no intuito de compreender os discursos pertencentes a cada momento histórico, bem como a identidade construída em cada um desses períodos. Especificamente, buscamos analisar a construção do estereótipo feminino e relacionar a ocorrência de discursos a partir de uma contingência histórica específica, por meio da retomada de discursos já-ditos. Os principais referenciais que fundamentaram a pesquisa foram os estudos sobre Literatura Infantil: Carvalho (1987) e Zilberman (2014); Análise do Discurso: Foucault (2008) e Gregolin (2001); Concepções de Estereótipo e Gênero: Bhabha (2013), Vargas (2009) e Perrot (2007); Identidade: Hall (2006) e Bauman (2005). Com base na análise dos dados, foi possível concluir que as identidades não são mais as mesmas. No que compete à identidade feminina, temos uma nova concepção de ser mulher. Os contos de literatura infantojuvenil contemporâneos têm representado, através de suas personagens, mulheres que rompem com estereótipos de beleza, de passividade e de

1 Andressa Castro Priori de Souza. Mestranda do Mestrado em Letras da Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: andressapriori@gmail.com.

2 Nair Ferreira Gurgel do Amaral. Doutora em Linguística. Universidade Federal de Rondônia – UNIR. E-mail: nairgurgel@uol.com.br.

extrema dependência masculina. As “novas princesas” empoderadas assumem novas identidades e estão livres para construir suas próprias histórias.

Palavras-chave: Literatura Infantojuvenil. Identidade. Estereótipo de Gênero.

ABSTRACT

This article presents an analysis of female representation in contemporary children and youth literature of tales and aims to identify how female characters are constructed by drawing a comparative parallel with traditional tales to understand the discourses pertaining to each historical moment as well the identity built in each of these periods. Specifically, we seek to analyze the construction of the female stereotype and to relate the occurrence of discourses based on a specific historical contingency, through the resumption of already spoken discourses. The main references that supported the research were the studies on Children’s Literature: Carvalho (1987) and Zilberman (2014); Discourse Analysis: Foucault (2008) and Gregolin (2001); Concepts of Stereotype and Gender: Bhabha (2013), Vargas (2009) and Perrot (2007); Identity: Hall (2006) and Bauman (2005). Based on the analysis of the data, it was possible to conclude that the identities are no longer the same. As far as female identity is concerned, we have a new conception of being a woman. The contemporary children’s literature stories have represented, through their characters, women who break with stereotypes of beauty, passivity and extreme dependence on men. Empowered “new princesses” take on new identities and are free to build their own stories.

Keywords: Children’s Literature. Identity. Gender Stereotype.

ERA UMA VEZ, AS PRINCESAS (INTRODUÇÃO)

Este estudo busca compreender os discursos que permeiam os contos tradicionais e os discursos que emergem em um contexto sócio histórico pós-moderno. Traçamos como objetivo geral identificar como são construídas as personagens femininas nos contos infantojuvenis, sobretudo, os pós-modernos, traçando um paralelo comparativo com os contos tradicionais, no intuito de compreender os discursos pertencentes a cada momento histórico, bem como a identidade construída em cada

um desses períodos. A fim de atingirmos tal meta, buscamos os seguintes objetivos específicos: analisar a construção do estereótipo feminino e relacionar a ocorrência de discursos a partir de uma contingência histórica específica, por meio da retomada de discursos já-ditos.

Para tratar da construção e participação feminina nos contos de literatura infantojuvenil, apoiamos-nos em Bárbara Vasconcelos de Carvalho (1987) e para falar a respeito das características desse gênero narrativo e seus principais contadores, embasamos nossas reflexões nos estudos de Regina Zilberman (2014) e Sueli de Souza Cagneti (2013). Também se fez necessário dialogarmos sobre questões de estereótipo de gênero, identidade e pós-modernidade. Assim, contamos com os conceitos de Homi Bhabha (2013), Michelli Perrot (2007), Gilles Lipovetsky (1997), Gayatri C. Spivak (2010), Stuart Hall (2006), Zygmunt Bauman (2005), Lyotard (1991) e Baudrillard (1991).

Diante de uma época caracterizada pela mudança rápida e constante, o discurso literário não poderia permanecer o mesmo, obviamente. Por acreditar que o discurso literário reflete as concepções e ideologias que permeiam a sociedade em uma dada época, seja para reafirmá-las, seja para contestá-las, é que propomos analisar a representação feminina nos contos de literatura infantojuvenil pós-modernos.

Sabemos que a literatura, aliada ao poder do discurso prazeroso e lúdico, propaga doutrinas, cultiva ideologias, transmite ideias e valores que serão de alguma maneira absorvidos pelos leitores.

Notamos que existem alguns trabalhos publicados a respeito das personagens femininas nos contos infantojuvenis, contudo ainda há pouca referência ao estereótipo de gênero nas obras literárias que remetam à questão da identidade feminina na pós-modernidade. Essa constatação nos motivou a seguir adiante, pois julgamos pertinente ressaltar o trabalho de escritoras que trataram do tema, justificando, assim, uma melhor divulgação do papel da mulher na sociedade.

Diante do exposto, observa-se que a presente pesquisa é relevante devido aos caminhos percorridos para fazer uma análise mais profunda acerca da representação da mulher na literatura infantojuvenil. Acreditamos nas significativas contribuições que este trabalho pode oferecer para as linhas de análises linguísticas, estudos culturais e educação, principalmente, porque permite a nós educadores uma visão mais crítica e reflexiva da literatura infantojuvenil, o que reflete também na maneira como trabalhamos com ela.

PELA ESTRADA AFORA NÃO ESTAMOS SOZINHAS (MATERIAL E MÉTODO)

A temática proposta buscou analisar a construção das personagens femininas nos contos infantojuvenis pós-modernos, uma vez que, ao longo do tempo, estereótipos acerca do universo feminino foram construídos e propagados através, principalmente, da literatura infantil.

Na busca de compreender os discursos que permeiam os contos tradicionais e os discursos que emergem em um contexto sócio histórico pós-moderno, surgiram os primeiros questionamentos que originaram a seguinte questão problematizadora: *Os discursos presentes nos contos de literatura infantojuvenil pós-modernos ainda apresentam estereótipos femininos?*

A presente pesquisa, quanto à sua natureza, pode ser classificada como teórica ou básica, pois desenvolve conhecimentos novos e úteis para o avanço da ciência e das práticas sociais. No que compete ao tipo de abordagem, a mesma apresenta uma abordagem qualitativa, visto que busca interpretar os fenômenos que investiga. Esse tipo de abordagem considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito.

Em relação aos procedimentos técnicos adotados, ressaltamos que seu cunho é bibliográfico, já que a pesquisa foi elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de livros, artigos de periódicos e, atualmente, com material disponibilizado na internet. Ademais, referenciando os objetivos traçados, classificamos a presente pesquisa como sendo, também, exploratória, ou seja, aquela que visa proporcionar maior familiaridade com o problema com vistas a torná-lo mais explícito ou mesmo construir hipóteses a seu respeito.

Na sequência, selecionamos diversas obras de literatura infantojuvenil, tanto clássicas quanto pós-modernas que trouxessem em seu enredo personagens femininas. O intuito de separar obras clássicas foi de rememorá-las para uma melhor comparação durante a análise das obras pós-modernas, pois estão nestas o foco do nosso trabalho. O universo que compõe tais exemplares é vastíssimo; logo, não encontramos dificuldades em encontrar princesas (ou simples meninas) de todos os tipos - das mais delicadas e indefesas às mais autênticas e independentes. O resultado constituiu um banco de dados de onde selecionamos o *corpus* da pesquisa.

A etapa seguinte foi analisar os dados coletados na pesquisa bibliográfica. Para tanto, lançamos mão da metodologia discursiva, utilizando o método arqueológico de análise de discurso formulado por Michel Foucault em sua obra *A Arqueologia do saber* (2008), que, em linhas gerais, organiza um método de descrição de “enunciados”.

Para este estudo, escolhemos o livro “Procurando Firme” de Ruth Rocha (1992) que conta a história de uma princesa chamada Linda Flor. Apesar do nome, a menina não é flor que se cheire: gosta mesmo é de dar cabeçadas e rabos-de-arraia. Um dia, desafiando o dragão, sai pelo mundo, atrás não se sabe do quê, mas procurando firme!

Apresentamos, como norte para o recorte metodológico, questões relativas às formações discursivas presentes nos contos infantojuvenis, com o intuito de trazer à tona as vontades de verdades transmitidas e construídas nos contos tradicionais e contemporâneos, com ênfase nas representações do estereótipo feminino. Enquanto os contos tradicionais ditam certos padrões de comportamentos e beleza que as mulheres precisam adotar para conquistar seu espaço – espaço muitas vezes limitado a ser bela, casar-se e ter filhos -, os contos contemporâneos, com visões pós-modernas, resistem a tais imposições e constroem outros discursos, outros comportamentos. Estes vêm apresentar a importância de aceitar o diferente, o feio e errado passam a ser aceitos, mostrando a importância de sermos mais autênticos e não preconceituosos.

O PAPEL FEMININO ONTEM E HOJE (RESULTADOS E DISCUSSÕES)

Personagens femininas ocupando o papel de figuras centrais não são novidades nos contos de Literatura Infantil. Zilberman (2014, p. 80), inclusive, diz que “foi nos livros para crianças que moças e mulheres alcançaram proeminência, fama e popularidade”. A autora diz que Perrault não queria só contar histórias para a diversão do público, mas alertar para os perigos da sociedade. Devido à natureza dos seus contos, Perrault confirma sua intenção de apoio à causa feminista, pois seus contos “estão, em geral, centrados em mulheres injustiçadas, ameaçadas ou vítimas de situações ou de golpes” (COELHO, 1987, p. 67).

O lobo do clássico “Chapeuzinho Vermelho” simboliza o machismo que perdurará por muito tempo nas mais diferentes sociedades: astuto, sedutor, forte. Já as meninas, princesas ou não, submetem-se a esse lobo-príncipe pela própria criação que recebem.

Há que se destacar, entretanto, algumas diferenças relacionadas entre as personagens femininas de outrora, das mais atuais. Ao contrário das personagens femininas atuais, as de antes eram dotadas de atributos mágicos, tal como exemplifica Zilberman (2014, p. 82): “a Chapeuzinho que dialoga com o lobo, a Cinderela que conta com a ajuda de uma Fada Madrinha, a Bela que, embora tenha dormido cem anos, não envelhece”.

No Brasil, essas meninas também se fazem presentes, a começar pelos escritos de Monteiro Lobato. Aliás, dizem que Lobato era amigo das mulheres. Sua visão sobre o gênero feminino era diferente da maioria dos intelectuais e movimentos da época e advogava pela legítima e livre escolha feminina de seus ‘parceiros’. Não é à toa que cria a personagem Emília – uma boneca de pano que se humaniza e não tem limites para suas formulações orais e tampouco para suas ações. Rebelde e sem nenhum interesse por temas amorosos e domésticos, Emília é ambiciosa e muitas vezes, tirana.

Nelly Novaes Coelho (1983) afirma que Emília é o *alter ego* de Lobato. Ela representa o seu lado irreverente, é a “Independência ou Morte!”. Para demonstrar que Lobato foi feminista muito antes de surgir o movimento de valorização da mulher no Brasil, basta analisar sua obra e as personagens femininas do Sítio do Pica-pau Amarelo. Atualmente, as jovens que assumem um papel de destaque na literatura infantojuvenil não possuem beleza eterna, não contam com a magia das fadas, nem conversam com animais. Estas estão inseridas em uma realidade cotidiana, muito próxima daquela vivenciada pelo leitor.

Seu mundo é, digamos, “normal”, igual ao nosso, em que bichos não falam, mortos não ressuscitam, príncipes não aparecem subitamente para mudar o curso da existência. No entanto, elas são insubmissas e ensinam amigos ou companheiros a atuar de maneira diferente, encontrando, assim, alternativas de vida ou comportamento que podem torná-los mais felizes ou, pelo menos, mais conscientes do que acontece em volta de si (ZILBERMAN, 2014, p. 82-83).

Ao ler esses novos contos de fadas, deparamos com meninas comuns, simples que vivem uma vida feita de altos e baixos. Percebe-se comportamentos, desejos, qualidades, características atípicas daquelas esperadas que “uma princesa que se preza”, tenha.

Os escritores de literatura infantil contemporâneos demonstram preocupação ao trabalharem questões de inclusão social, quebra de

preconceitos e estereótipos. Destacamos, principalmente, as mulheres escritoras com suas brilhantes obras/releituras, pois elas têm contribuído de maneira brilhante para minimizar o preconceito e a discriminação em relação à mulher, tão marcantes nos clássicos infantis.

Contudo, mesmo trabalhando nessa perspectiva, ainda está bem arraigada em nossa cultura a imagem da mulher, da princesa, da menina, construída nos contos tradicionais. Uma pequena demonstração desta realidade foi comprovada pela professora Nair Ferreira Gurgel do Amaral, quando em uma atividade de formação continuada, realizada com professores da educação infantil. A professora propôs que eles desenhassem uma personagem para um conto infantil. No intuito de auxiliá-los, inicia uma história nos moldes tradicionais, deixando em branco os espaços referentes às características físicas, para que eles preencham. Dos 27 participantes, 19 desenharam meninas. Das 19 meninas desenhadas, foram destacadas as seguintes características:

Cabelo/cor - dois castanhos; três ruivos; seis loiros; 11 pretos.

Cabelo/comprimento - três curtos e 16 longos.

Cabelo/textura - 14 lisos (com variante para sedoso, fino, finíssimo, macio); três cacheados (com variante para ondulado); dois crespos (com variante para: ressecado).

Olhos/cor - sete castanhos; cinco pretos; quatro azuis; dois cor-de-mel; um verde.

Pele/cor - nove brancas (com variante para: branquinha, alva, clara, clarinha, bem branquinha); sete morenas; quatro negras.

Altura - dez altas; sete baixas; duas de estatura média.

Peso - 17 magras (com variante para: magrinha, esbelta) e duas gordas (com variante para gordinha) (AMARAL, 2008, p. 111).

Apesar de a maioria dos participantes terem idealizado uma personagem de cabelos pretos e olhos castanhos, ainda se fazem presentes alguns padrões de beleza rotulados pela sociedade, tais como: magra, alta, cabelos lisos e longos, branca. Como podemos observar, a pesquisa apontou os aspectos físicos das personagens. Caso as características comportamentais e de personalidade fossem também analisadas, não seria espantoso ou mesmo novidade depararmos com a presença, em maior número, de mulheres dóceis, frágeis, delicadas, passivas, altamente dependentes da figura masculina.

Atualmente, muitas obras, mesmo inspiradas, embasadas nos antigos clássicos, tratam de temas muito recentes. O mercado editorial

tem se mostrado muito eficiente com as propostas gráficas, ilustrações chamativas e criativas, tornando-se cada dia mais persuasivo. Diante disso, afirma Cagneti (2013, p. 62) “os contos de fadas são alterados, desconstruídos e redirecionados, permitindo desvios que podem surpreender e modificar o curso do caminho esperado”.

Vivemos em tempos pós-modernos, época de ressignificação, de inconstâncias e rupturas. O pós-modernismo, nascido por volta de 1950 com a arquitetura e a era da computação, marca o fim da modernidade que, segundo Cagneti (2013, p.63) “instaurou a ávida sociedade de consumo, mas que hoje exercita o hedonismo, a sedução pelo consumo de bens e serviços”. Vivemos no tempo do consumo e do reinventado.

Com base em Cagneti (2013), algumas obras de literatura infantil têm refletido esses fatores, colocando-os em seus enredos. Citamos, para exemplificar, duas princesas que fizeram sucesso com o público infantojuvenil, mostrando-se diferentes, reinventadas e propondo reflexões importantes. A primeira delas se chama Fiona, do filme *Shrek*, da Walt Disney. Pelo fato de se transformar em uma Ogra, rompe com os pré-requisitos de beleza, bem como de etiqueta, impostos às princesas, pois a mesma além de não ser bela, arrota e solta gases. A segunda é Merida, do filme *Valente*, também da Walt Disney. Com seu cavalo e arco e flecha nas mãos, ela quer viver grandes aventuras. Lutou quando foi forçada a se casar, quebrando assim os padrões da passividade, delicadeza e fragilidade feminina.

As principais características das princesas pós-modernas são a autonomia, a autoconfiança, a coragem, a determinação, a independência. Os critérios de beleza são outros e já não ocupam, entre elas, o lugar mais importante.

Logo, os contos contemporâneos são, muitas vezes, um contraponto aos tradicionais, pois têm apresentado personagens mais ambíguas, diferentes, fragmentadas ou “descentradas” como aponta Stuart Hall (2006), não apresentando mais uma identidade una e fixa, e sim, várias identidades. Mais uma vez, percebemos na literatura discursos que refletem os pensamentos, concepções e visões de mundo da sociedade, pois muitas obras de literatura contemporânea têm apresentado personagens femininas com outras roupagens.

De acordo com Perrot (2007, p. 13), “Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante”. Para ter uma dimensão desse silêncio, tomamos por

base o século XVIII, em que se discutiam se as mulheres eram seres humanos tais como os homens, ou se estavam mais próximas dos animais irracionais. Dessa maneira, somente no século XIX é que a mulher tem reconhecido o seu direito à educação, porém o direito ao acesso às universidades ainda demorou mais alguns anos para ser conquistado.

São muitas as razões que justificam esse silenciamento. Para Perrot (2007, p. 16), em primeiro lugar temos a invisibilidade das mulheres, ou seja, elas são “menos vistas nos espaços públicos, único que, por muito tempo, merecia destaque e relato”. São invisíveis, pois atuam em família, confinadas aos deveres caseiros. Para muitas sociedades, o silêncio e a invisibilidade das mulheres é uma forma de manter a ordem, a tranquilidade da cidade, visto que sua aparição em grupo causa medo, sua fala em público é indecente.

Uma segunda razão para o silêncio, de acordo com a historiadora é o *silêncio das fontes*.

As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais. Seu acesso à escrita foi tardio. Suas produções são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse. Afinal, elas são apenas mulheres, cuja vida não conta muito. Existe até um pudor feminino que se estende à memória. Uma desvalorização das mulheres por si mesmas. Um silêncio consubstancial à noção de honra (PERROT, 2007, p. 17).

Entretanto, Perrot (2007, p. 18) aponta que o *silêncio mais profundo é o do relato*. Os primeiros relatos da história falam das guerras, dos reinados, dos grandes homens. Durante o período medieval também se fala mais dos santos que das santas. Enquanto os santos agem, viajam para evangelizar, as santas se confinam e rezam, preservam sua virgindade. No Renascimento, as rainhas, as damas galantes, as cortesãs “fazem sonhar. É preciso ser piedosa ou escandalosa para existir”.

Entre os séculos XVIII e XIX, a história torna-se mais profissional e científica, contudo o espaço conquistado pela mulher ainda é muito pequeno. Somente no final do século XIX a mulher tem respeitado o seu direito à educação, já o acesso às universidades se dá entre a primeira e a segunda guerra mundial. Todavia, mesmo presentes nas universidades, as mulheres continuam à margem da história.

Dentre os fatores sociais que marcam o nascer de uma história das mulheres está o acesso às universidades, seja como estudantes, seja,

posteriormente, como docentes. No que compete às questões políticas, estas, segundo Perrot, foram decisivas. O movimento de libertação das mulheres, que ganha força a partir dos anos 70, vai repercutir nos campos dos saberes, pretendia-se criticar aqueles saberes predominantemente masculinos e que se davam como universais.

O casamento é outro motivo para o apagamento da presença da mulher na história, uma vez que, ao se casar, perdiam seu sobrenome. Segundo Perrot (2007, p. 21), “é bastante difícil, e mesmo impossível reconstituir linhagens femininas”. As destruições de vestígios, registros são bem seletivos, seguindo critérios tanto sexuais, como sociais. Somente os homens com cargos sociais importantes tinham seus registros preservados. Assim, os homens comuns, não gozavam desse direito, muito menos as mulheres.

As próprias mulheres, que muitas vezes na intimidade de seus quartos escreviam sobre si, destruíam seus registros, porque acreditavam não ter importância aquilo que escreviam ou mesmo, “convencidas de sua insignificância, estendendo à sua vida passada o sentimento de pudor que lhes havia sido inculcado” (PERROT, 2007, p. 22).

Apesar de existirem poucos registros feitos por mulheres, muito se falava delas, quase sempre para dizer como elas são e o que devem fazer. A mulher decente sabe as horas que lhe convém sair, “os lugares a evitar, os gestos a rejeitar. Principalmente, uma moça que, nos meios abastados, não poderia andar sem capuz, deve andar devagar, sem erguer a voz nem os olhos, sob o risco de cruzar o olhar de um homem” (PERROT, 1998, p. 46). As mesmas estão presentes em uma infinidade de discursos religiosos, filosóficos, científicos, tematizadas em muitas pinturas, obras literárias, em imagens. Entretanto, tais discursos e obras, em sua grande maioria, foram feitos por homens, os quais ignoravam o que as próprias mulheres pensavam, viam ou sentiam a respeito do que se falavam delas. Tais construções representam o imaginário dos homens sobre as mulheres, por isso carregada de estereótipos.

Comportamentos femininos ligados à docilidade, ao zelo familiar, ao amor incondicional, entre outras características, são construções sociais e culturais que emergiram ao longo da história. Vargas (2009), em seu ensaio “Para que educamos nossas meninas?” diz que a educação e o papel social da mulher, durante muitos séculos, estiveram voltados para as exigências e perspectivas configuradas a partir do “ordenamento masculino”. Ou seja, “as mulheres deveriam viver e servir a um mundo organizado para e pelos homens” (VARGAS, 2009, p. 117).

Em consonância com Carvalho (2012, p. 91), em um primeiro momento, os estudos feministas compreendiam gênero como sendo “oposto e complementar do sexo, como aquilo que é socialmente construído em oposição ao que seria biologicamente dado”. Posteriormente, apontam uma segunda definição para gênero que não o opõe ao sexo, porém inclui a percepção de se compreender o sexo dentro de um conceito socialmente construído de gênero. Dessa forma, tal conceito passa a representar parte de um importante sistema simbólico implicado nas redes de significado e nas relações de poder que permeiam a sociedade.

Para as autoras ligadas ao pós-estruturalismo, gênero não é um conceito que apenas descreve as interações entre homens e mulheres, mas uma categoria teórica referida a um conjunto de significados e símbolos construídos sobre a base da percepção da diferença sexual e que são utilizados na compreensão de todo o universo observado, incluindo as relações sociais e, mais particularmente, as relações entre homens e mulheres (CARVALHO, 2012, p. 93).

Nesse sentido, entendemos que a construção do gênero não apresenta uma regularidade ou linearidade, nem mesmo pode ser finalizada em um dado momento. Na verdade, é através daquilo que Louro (2003) define como identidades de gênero que possibilita os sujeitos se identificar, histórica e socialmente, como masculinos e femininos. Dessa forma, abordamos o conceito de gênero como um tipo de marcador social, como constituinte de identidades dos sujeitos.

Atualmente, a mulher assumiu o novo papel social, denominado por Lipovetsky (1997) de “Terceira Mulher”. Em um contexto de revolução democrática na construção social de gêneros, mulheres e homens passaram a possuir um destino marcado pelo livre arbítrio. Entretanto, segundo Lipovetsky (1997, p. 12) “o homem continua prioritariamente associado aos papéis públicos e instrumentais e a mulher aos papéis privados, estéticos e afetivos”. A democracia entre os gêneros fez diminuir as diferenças, porém as identidades femininas e masculinas ainda permanecem bem marcadas.

Vargas (2009, p. 118) aponta “como mulher, negra, professora e mestre em educação é doloroso perceber como ainda se espera que meninas correspondam a um estereótipo de passividade”. Estereótipos são lugares-comuns do discurso, o que todo mundo diz, o que todo

mundo sabe. Lipovetsky (1997) considera que uma forte característica ligada à identidade feminina é a vocação inerente ao amor.

O estereótipo é uma estratégia discursiva, uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre “no lugar, já conhecido, é algo que deve ser ansiosamente repetido ... como se não precisassem de prova, não pudessem na verdade ser provados jamais no discurso” (BHABHA, 2013, p. 117).

Quando estereótipos são utilizados, eles geralmente tendem a cobrir uma parte da dimensão social. Dentro da perspectiva pós-colonial, as discussões feministas contam com um novo ânimo, uma vez que é perceptível a forte influência da sociedade patriarcal na contribuição para a marginalização dessa minoria. Nesse sentido, a subjugação feminina não é fruto apenas do colonialismo, mas de uma supervalorização do homem em relação a uma inferiorização feminina.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há “evidência”. É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina, se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

De fato, essas ponderações apresentam-se coerentes com as várias narrativas que circulam em nosso meio através de produções midiáticas diversas, tais como filmes, novelas, séries, desenhos, livros, entre tantos outros. Partindo do pressuposto da pedagogia cultural, tais produções exercem grande poder educativo através do modo ser e viver dos personagens.

Ao que compete à literatura infantil, muitas obras já foram produzidas de acordo com os pressupostos do respeito e da igualdade de gênero, apresentando personagens femininas mais autênticas, independentes, fortes, destemidas e com outras concepções de beleza. Nesses novos enredos, nos deparamos com princesas completamente livres, aventureiras, donas do próprio destino e permeadas de desejos bem diferentes daqueles encontrados nos contos tradicionais. Muitas

delas não querem casar-se e ter filhos, usam de todos os truques e artimanhas para se livrarem dos possíveis pretendentes. Lutam pela liberdade.

Atualmente, as versões modernas mostram uma mulher mais independente. Contudo, ainda encontramos muitas outras obras marcadas pelas concepções ideológicas que constituíram a identidade feminina ao longo da história, principalmente a ideia do casamento, do amor, da construção familiar como algo inerente e inseparável para concretizar o sonho da vida feliz.

AS NOVAS IDENTIDADES DAS PRINCESAS EMPODERADAS

Uma breve abordagem acerca do tema identidade na pós-modernidade torna-se necessária, pois é assunto que, apesar de muito explorado, ainda é polêmico e, às vezes, controverso entre alguns teóricos. Em essência, as discussões colocadas em pauta até o momento, giram em torno da seguinte questão: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7). Julgamos tal temática pertinente para o nosso trabalho, uma vez que estamos lidando com a representação feminina nos contos de literatura infantojuvenil pós-moderna.

Alguns teóricos afirmam que as identidades modernas estão entrando em colapso devido a uma transformação social que vem ocorrendo, na sociedade, desde o final do século XX. Essa transformação tem fragmentado algumas concepções que tínhamos a respeito de classe, gênero, sexualidade, etnia, entre outras, que eram até então, as bases sólidas de identificação dos sujeitos como indivíduos sociais. Em virtude disso, temos sofrido, também, transformações em nossas identidades pessoais, ocasionando uma crise de identidade. Essa perda de sentido de si é denominada de “deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2006, p. 9).

O sujeito, antes concebido com um ser unificado, centrado, dotado de uma identidade estável ao longo de sua vida, está se tornando fragmentado, passando a adotar não apenas uma, “mas várias identidades, algumas vezes contraditórias e não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). Seria impossível, atualmente, fugirmos a esse processo,

uma vez que estamos expostos a uma gama de informações, influências de outras culturas, de transformações constantes.

Segundo Hall (2006, p. 13), “à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente”. Bauman (2005, p. 96) corrobora Hall ao apontar que em nosso mundo pós-moderno, “comprometer-se com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo à frente, é um negócio arriscado”.

Diante de tais explicações, Bauman parece de fato narrar a nossa existência contemporânea, em que homens e mulheres são levados, cada vez mais, a assumir várias identidades ao longo da vida. As mulheres, em particular, parecem estar vivendo esta experiência de modo mais intenso, uma vez que poucos anos atrás assumia, basicamente, a identidade de mulher, o que se limitava em ser esposa, mãe e dona de casa. Agora, aumentou sua lista. Bauman em seu livro “Identidade” (2005, p. 19) comenta sobre uma amiga de trabalho que uma vez, enquanto conversavam sobre a correria e desafios diários, se queixa de que, “sendo mulher, húngara, judia, norte-americana e filósofa, estava sobrecarregada de identidades demais para uma só pessoa”. Este é um, dentre muitos exemplos de mulheres pós-modernas que assumem, além de sua identidade como mulher, novas identidades, tais como: de estudante, de profissional, de ser pensante e independente. Esses novos lugares do sujeito foram conquistados recentemente pelas mulheres, contudo, tantas identidades às vezes gera uma sobrecarga, até porque, a maioria das funções que eram, em tempos atrás, lhes designadas, ainda, de modo geral, continuam sendo.

Conceber a identidade dessa maneira pode ser um tanto diferente e perturbador, porém Hall (2006, p. 18) adverte que isso não nos deve desencorajar, pois esse deslocamento tem seus pontos positivos. “Ele desarticula as identidades do passado, mas também abre a possibilidade de novas articulações: a criação de novas identidades, a produção de novos sujeitos”.

Sendo assim, interessa-nos, neste trabalho, uma nova identidade para a mulher que já vem sendo proposta na literatura em geral e de modo especial, na literatura infantojuvenil. As mulheres, criadas para se casar cedo, adotam o nome do marido e “perdem” a identidade

de nascimento, como se não existissem oficialmente nessa fase de suas vidas.

Com as mudanças ocorridas na sociedade, a mulher, obviamente, não ficou de fora dos processos culturais, já que “a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 2013, p. 21). Houve, então, a necessidade de diálogo entre as várias identidades.

Após alinharmos a temática (a representação feminina) com o aporte teórico adotado (Identidade, Gênero e Memória), passemos à análise do livro selecionado para este estudo.

O livro “Procurando Firme” foi escrito por Ruth Rocha, escritora brasileira que, além de ser reconhecida na literatura infantojuvenil, é contemporânea e vivenciou acontecimentos históricos marcantes no Brasil, dentre eles a fase da ditadura militar. Soou-nos instigante investigar tal discurso, buscando analisar como a autora representa as personagens femininas em sua obra, em especial a princesa.

A escolha do livro obedeceu aos seguintes critérios: estereótipo feminino; conteúdos sexistas e discriminatórios; equidade de gênero e valorização das diversidades. Para tanto, observamos, nas formações discursivas, as regularidades/dispersões; na memória discursiva, a interdiscursividade e, nos estereótipos, as identidades femininas.

A questão que colocamos é: “Qual lugar discursivo ocupa dado acontecimento discursivo num determinado arquivo?”. Em outras palavras: qual é o papel da mulher nos contos infantojuvenis pós-modernos?

A memória discursiva funciona como uma rede de memórias que possibilitam a retomada de discursos que já foram ditos e que permitem a atualização histórica, reinventada em um acontecimento.

Vejamos alguns aspectos da obra:

Tanto esperou que, um dia, apareceu um príncipe com cara de encantado que desceu por umas cordas, deu umas cutucadas no dragão, montou uma bicicleta desmontável que ele tinha trazido, atravessou o pátio inteirinho e subiu pelas tranças da princesa, que estava fazendo força para parecer graciosa com aquele marmanjão subindo pelas tranças dela acima... e já foi perguntando se ela queria casar com ele (ROCHA, 1992, p. 16).

A alusão clara ao conto de fadas “Rapunzel” demonstra uma formação discursiva que retoma uma cena enunciativa tradicional para, em seguida, desmontá-la, dando-lhe novo rumo. Temos a presença de um príncipe com cara de encantado, que não mata o dragão, apenas dá umas cutucadas nele e, ainda, substitui o seu clássico alazão, por uma bicicleta desmontável. Parece que o príncipe encantado está mais moderno, mais descolado, sem muito romantismo. Isso fica implícito, também, nas palavras da autora: “no que o príncipe chegou lá em cima já foi logo fazendo uns salamaleques pra princesa e já foi perguntando se ela queria casar com ele” (ROCHA, 1992, p. 16).

A retomada de discursos já ditos, pré-construídos, constitui-se na interação verbal via memória discursiva, pois o discurso pode sempre enviar a um enunciado precedente.

A autora chama a atenção para o dragão, o castelo e as diferentes pessoas que habitam o castelo. Presas e vigiadas por um dragão, cada uma tinha um medo.

Uns reparavam que ele tinha unhas compridas, outros reparavam que ele tinha dentes pontiagudos, um tinha visto que ele tinha um rabo enorme, com a ponta cheia de espinhos [...] Tinha gente que achava que ele era verde, outros achavam que era amarelo, roxo, cor de burro quando foge... E saía fogo do nariz dele, Saía, sim! Por isso ninguém se atrevia a cruzar o pátio para sair de dentro da muralha (ROCHA, 1992, p. 4).

O fogo que saía de suas narinas era definitivo para manter as pessoas amedrontadas e presas nas muralhas. Unhas compridas, dentes pontudos, rabo enorme, com a ponta toda cheia de espinhos são características de todo dragão que foram ressignificadas no texto para demonstrar os perigos que cada pessoa via no dragão. Logo, castelo e dragão representam, metaforicamente, a sociedade e os medos que o povo carrega de um “dragão” possuidor de armas poderosas que oprimem, segregam e limitam a liberdade. A autora ressignifica o que já foi dito, fazendo a linguagem manifestar-se de diferentes formas em diferentes discursos.

A linguagem não verbal é utilizada como interdiscurso. São vários os momentos em que a linguagem imagética dialoga com o texto verbal, complementando-o através da memória discursiva. O gato e as cartas de baralho representam a interdiscursividade nas ilustrações que reportam ao livro de Lewis Carroll “Alice no país das maravilhas”.

A figura de um gato pode ser vista várias vezes no livro. No clássico “Alice no país das Maravilhas”, de Lewis Carroll, temos o Gato de Cheshire ou Gato Que Ri que é um gato fictício. Ele se caracteriza por sua capacidade de aparecer e desaparecer, é calmo, mas possui um sorriso sedutor que mascara sua covardia. Sempre aparece nos momentos de perigo e se oferece para ajudar. No livro, o Gato tem uma dona - a Duquesa, porém parece independente.

O gato de Linda Flor (nome da princesa do livro analisado) não participaria da história, não fosse o texto visual. A referência mais próxima de Linda Flor e Alice pode estar no fato de ambas possuírem um gato fictício que aparece quando quer para demonstrar sua independência imaginária.

Ainda no livro “Alice no país das maravilhas”, a menina contracena com uma corte de cartas de baralho cuja Rainha encolerizada manda cortar as cabeças ao menor deslize, a Duquesa que adora achar moral em tudo e constrói frases complicadíssimas...

Valete de espadas [J], dama de ouros [Q] e rei de paus [K] são as cartas que aparecem tecendo comentários, no momento em que Linda Flor exercita as aulas de berro diante de seu instrutor, gritando: “- JÁ PRA BAIXO, CAMBADA” (p. 22). O trecho que segue sugere fofoca entre as pessoas que habitavam o palácio.

Só se viam pessoas cochichando: - Pois é como eu lhe digo. A princesa...
- Estou lhe dizendo. A princesa... - Sabe que a princesa... E a princesa continuava com seus treinos, todos os dias, sem desanimar (ROCHA, 1992, p. 23).

Reconhecer a existência desses interdiscursos no livro de Ruth Rocha, especialmente nas ilustrações de Ivan & Marcello, é saber que “um discurso não nasce de um retorno às próprias coisas, mas de um trabalho sobre outros discursos” (MAINGUENEAU, 1989, p. 120). Para o autor, é no interior do campo discursivo que se constitui um discurso e, segundo Possenti (2003, p. 5), “tal constituição pode deixar-se descrever em termos de operações regulares sobre formações discursivas já existentes”. Em outras palavras, os autores acima sugerem que, ao construir um determinado discurso, o discurso do outro inevitavelmente sempre fará parte dele.

Dessa forma, o texto deve ser entendido como a materialização do interdiscurso, pois ele será sempre processo e resultado do encontro

entre vários discursos, uma vez que o texto enquanto “objeto discursivo se manifesta como unidades verbais que integram um discurso” (MAINGUENEAU, 1989).

Confirma-se, portanto, a ideia de amarração proporcionada pelo discurso ao unir o linguístico e o extralinguístico, possibilitando-nos entender a relação entre sujeito, sociedade e ideologia.

ESTEREÓTIPO E IDENTIDADE FEMININA

Quando o estereótipo é uma estratégia discursiva, os sentidos podem confirmar ou deslocar as identidades. São práticas discursivas que fixam os lugares masculinos e femininos. Vejamos: Havia um príncipe que estava sendo treinado para sair do castelo e correr mundo como todo príncipe que se preza faz. O príncipe da narrativa assume a função de marcador social e representa um tipo de identidade que fora constituído pela sociedade patriarcal desde o século XVII e que, atualmente, ainda, se faz presente.

Dessa maneira, fica pré-estabelecido que o homem que é homem, precisa ser forte, valente, corajoso, tem que saber lutar, brigar, tem que ser durão, não pode chorar, não pode ser delicado. Caso contrário, não irá se enquadrar nos padrões designados ao homem que se preza.

O príncipe tinha professor de tudo: de esgrima, de berro, de corrida, de alpinismo, de línguas, de andar a cavalo, de dar pontapés, de natação, de uso do cotovelo, de cuspir no olho. Ainda aprendia a esfregar o joelho no chão e a não chorar toda hora. Além das aulas extras que melhoravam algumas habilidades físicas, a autora introduz novidades nas aulas machistas do príncipe: gritar, cuspir, chutar, bater. O autoritarismo que assusta e a violência que machuca. Assim, a voz da autora chega como denúncia e crítica a uma forma desigual de educar homens e mulheres.

Quando chegou o dia de partir, o príncipe foi desbravar o mundo, conhecer coisas novas, lugares e pessoas diferentes.

Enquanto o príncipe cuidava das atividades que lhes foram incumbidas por natureza, ou pela sorte de ter nascido homem, a princesinha, irmã do príncipe, que era linda, tinha olhos azuis, cabelos dourados, pele branca, mãos macias, pés pequenos e voz maviosa, se ocupava de ocupações principescas.

A imagem da mulher é estereotipada: passividade, vocação inerente ao amor, fragilidade, dependência. A princesa, diferentemente do príncipe, tinha aulas de canto, de bordado, de tricô, de pintura em cerâmica, de iniciação à poesia de Castro Alves, de piano e mais: fazia flores de marzipã, enfeitava bolos, fazia crochê.

Sabemos que, durante muito tempo, as mulheres foram educadas para cuidar do lar e do marido. Assim, desde meninas, lhes eram ensinadas as prendas do lar e, quanto mais prendada, melhor, pois, saber agradecer o pretende com um bom prato, quando este chegasse para cortejá-la, era sinal de que a moça estava pronta para se casar.

As palavras “prendas” e “dotes” recebem explicações da autora: “[...] saber fazer coisas que não servem para nada [...] só faz as coisas para se distrair” (ROCHA, 1992, p. 12). Esta passagem representa uma crítica à educação dada as mulheres em outros tempos. As meninas se ocupavam de coisas sem importância para deixar o tempo passar enquanto aguardavam pelo príncipe encantado.

Com a intenção de agradar o pretendente, o rei e a rainha solicitam à filha que prepare “baba-de-moça”, “fiozinhos d’ovos”, “vatapazinho”, tudo para que a menina arranjasse casamento. Entretanto, a princesa diz que não vai fazer porque está com preguiça, porque não quer agradar ao moço e, principalmente, porque não quer se casar com ele. Dessa maneira, para alegria da princesa e tristeza dos reis, o príncipe, que já estava achando aquela princesa muito chata, foi embora e nunca mais voltou. Cenas semelhantes vão se repetir com o príncipe da Computolândia e com os muitos outros príncipes que vieram e se foram sem conseguir conquistar a princesa.

Outro ponto interessante desse discurso “outro” levantado por Ruth Rocha é que, além de atribuir à princesa liberdade de usar o cabelo à moda africana, vestir calças compridas em lugar dos vestidos, ela mostra uma mulher que tem opiniões próprias, inclusive no que diz respeito à política.

A autora escreveu “Procurando Firme” em 1984, época em que o Brasil vivenciava o período da ditadura militar, logo, fazer críticas a tal regime político era um tanto arriscado. A mulher, nesse período, já havia conseguido alguma autonomia, como, por exemplo, o direito de voto, conquistado em 1932. Já trabalhava fora, porém, recebendo salários inferiores ao do homem, o que ainda acontece atualmente.

Dessa maneira, compreendemos que atribuir à mulher poderes políticos, vontades próprias, liberdade e igualdade faz parte de um discurso que emergia em meio ao contexto sócio histórico em que Ruth Rocha vivia.

A princesa Linda Flor estava cheia de novas ideias, de novas vontades. Por isso, tomou emprestados os professores de seu irmão e começou a praticar aulas de esgrima, de berro, gritos de comando, estava aprendendo tudo que precisava para sair do castelo e correr o mundo. O rei e a rainha ficaram horrorizados ao ver a princesa correndo de um lado para o outro, lutando e dando berros. A rainha, inclusive, desmaiou, porém, “ninguém se incomodou muito porque a rainha adorava desmaiar. Aliás, ela vivia dizendo que a princesa precisava tomar umas aulas de desmaio, que era muito útil desmaiar nas horas certas” (ROCHA, 1992, p. 27-28). O rei também estava quase desmaiando, mas “lembrou que homem não desmaia”.

A visão feminista de Ruth Rocha permite que a personagem não aceite seu destino pré-estabelecido e busque experiências, sozinha. Enfim, chegou o dia da princesa correr o mundo. Ao saltar as muralhas do palácio, dá também um salto em conquista à sua liberdade. Vestida com sua calça comprida, com uma pequena mochila nas costas, sai pelo mundo, “procurando não se sabe o quê, mas procurando firme!” (ROCHA, 1992, p. 33).

Linda Flor, ao deixar para trás a sua identidade de princesa dos contos de fadas, certamente assumirá, não uma, mas muitas outras identidades ao longo da vida.

Ruth Rocha nos apresenta uma princesa com características diferentes daquelas a que estamos acostumados a encontrar nos contos tradicionais. Utilizando-se do discurso parodístico, a autora propõe a desconstrução de alguns estereótipos femininos propagados pelos contos tradicionais e, ao mesmo tempo, apresenta-nos uma nova concepção de ser mulher na pós-modernidade.

Após a leitura do livro, amplia-se a necessidade de repensar: a instituição casamento, a emancipação feminina, a desmistificação masculina e a desconstrução do estereótipo de beleza. É a literatura infantil propiciando uma reorganização das percepções do mundo e acompanhando essas transformações, demonstrando que há novas identidades coletivas e pessoais que mudam de acordo com a época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a presente pesquisa tivemos o propósito de analisar como vem sendo representada a figura feminina nos contos literários infantojuvenis pós-modernos. O objetivo geral foi identificar como são construídas as personagens femininas nos contos infantojuvenis, sobretudo, os pós-modernos, traçando um paralelo comparativo com os contos tradicionais, no intuito de compreender os discursos pertencentes a cada momento histórico, bem como a identidade construída em cada um desses períodos.

A fim de atingir nossos objetivos, buscamos nos contos tradicionais a representação feminina e encontramos, de modo geral, princesas com padrões de beleza bem rotulados (altas, magras, loiras, olhos azuis, usam lindos vestidos e joias); são também sempre gentis, delicadas, românticas, altamente dependentes da figura masculina, veem no casamento a única alternativa para encontrarem a felicidade eterna.

Sabemos que os estereótipos são estratégias discursivas, efeitos de verdade que individualizam e marginalizam. A História revelou os motivos pelos quais as mulheres foram, durante muito tempo, discriminadas, silenciadas, rotuladas. Por muito tempo a leitura, a escrita, a pintura foram atividades, predominantemente, masculinas, por isso as mulheres eram representadas à luz das imaginações dos mesmos, ou seja, quando se falava delas ou as representavam, o faziam de modo generalizado, por meio de estereótipos. Outro ponto importante é que os contos considerados tradicionais foram escritos em uma época cujas ideologias patriarcalistas e machistas predominavam. Logo, refletiam as ideologias do momento.

Enquanto os contos tradicionais trazem em seus enredos princesas delicadas, frágeis, indefesas, completamente dependentes da figura masculina, as princesas pós-modernas são ativas, fortes, aventureiras, corajosas e já não veem mais o casamento como a única solução para os seus problemas. Os critérios de beleza também sofreram mudanças. Agora, as princesas não – obrigatoriamente - precisam ser magras, altas, de cabelos longos e louros, de olhos azuis, de pele branca.

Quanto às dispersões ou oposições aos contos tradicionais, as princesas deixam de ser delicadas, frágeis e submissas. Os padrões de beleza são modificados; o casamento deixa de ser a solução natural para o tão sonhado “felizes para sempre” e as personagens masculinas aparecem em segundo plano.

As recorrências discursivas que retomam características encontradas nos contos tradicionais permitiram observar certas regularidades presentes nos enunciados, nos conceitos e nas escolhas temáticas. Contudo, apesar de retomar elementos como castelos, ponte levadiça, dragões, reis, rainhas, príncipes e princesas, características tradicionais como a mão da princesa em casamento para quem derrotasse o dragão, a princesa esperando pelo príncipe na torre do castelo, a felicidade eterna, as autoras as ressignificam, atribuem-lhes outros sentidos.

A memória discursiva e o interdiscurso foram elementos de importância ímpar na construção das formações discursivas, visto que são eles que permitem a retomada de discursos já-ditos para, então, ressignificá-los. Busca-se na memória discursiva enunciados, objetos, personagens, situações que nos remetem aos contos de fadas tradicionais, contudo pode-se dizer que seus contos são pura oposição a eles. A começar pelas princesas que ganham novas roupagens, novas identidades na reconstrução desses contos, na atualização às condições históricas que vivenciam.

Desse modo, observamos nos interdiscursos e nos já-ditos, as ideologias que interpelam as mulheres que escrevem contos de fadas nos quais as princesas são autênticas, corajosas, aventureiras, líderes, donas do próprio destino, escritoras de suas próprias histórias.

Entendemos que os discursos literários são reflexos da sociedade, ou seja, aquilo que se representa nas obras literárias são discursos que reforçam ou refutam valores e costumes de uma sociedade, em um dado momento. Assim, percebemos que as formações discursivas recorrentes nas obras analisadas são oposições ideológicas aos contos de fadas tradicionais. Lança-se mão de memórias discursivas, de pré-construídos presentes nos contos tradicionais, para refutá-los e, ao mesmo tempo, ressignificá-los.

Portanto, consideramos que as identidades já não são as mesmas, há uma fragmentação, um descentramento do sujeito pós-moderno. E a mulher não ficou alheia a todas essas mudanças ocorridas na sociedade. Daí a necessidade de diálogo entre as várias identidades.

Foi possível perceber que os contos pós-modernos trabalham, em especial, com o empoderamento feminino. As princesas sofrem consideráveis mudanças: querem autonomia, desejam conhecer o mundo, estudar, fazer coisas diferentes das quais estavam incumbidas a

fazer, pelo fato de serem princesas, ou seja, mulher. Assim, esses novos enredos empreendem uma desconstrução dos estereótipos femininos adotados pelos contos tradicionais.

Contudo, é preciso levar em consideração a importância dos clássicos infantis na formação do leitor, uma vez que são histórias ricas em simbologias e fantasias. Não entendemos que tais contos devam ser excluídos da vida literária dos nossos leitores mirins; pelo contrário, devem ser apresentados e trabalhados de forma que promovam uma reflexão acerca dos valores por eles abordados. Nesse sentido, há um outro ponto relevante a se ressaltar: somente conhecendo os discursos dos contos tradicionais é que conseguiremos fazer uma análise mais profunda e compreender o que realmente os contos pós-modernos desejam transmitir.

Acreditamos que as mulheres estão a caminho de serem respeitadas como cidadãs, independentemente de questões de gênero ou sexo. Apesar de ainda existirem autores contemporâneos, sejam de obras literárias, filmes e outras reproduções midiáticas que ainda repetem um discurso pautado na passividade feminina, podemos, através da educação, apresentar às crianças narrativas diversificadas, mostrar-lhes diferentes formas de conceber um mesmo tema. Dessa forma, estaremos educando para uma vida de múltiplas escolhas.

A fundamentação teórica adotada permitiu pensar a pós-modernidade, refletir a respeito da problemática de gênero e entender a linguagem como um fenômeno sócio-histórico. Longe de ser uma mera paráfrase dos contos tradicionais, percebemos que os livros destinados ao público infantil se preocupam, também, com a criação via ressignificação, em uma dimensão paralela ao mundo de faz-de-conta.

O mundo real não permite ser “feliz para sempre”, porém o sonho de ser feliz não é propriedade da ficção e do imaginário. As pessoas comuns que, no cotidiano, lutam por seus ideais, buscam, inclusive, formas de se livrarem da opressão que as privaram, por muito tempo de revelarem suas verdadeiras identidades.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Nair F. G. do. Literatura Infantil e gênero: novo perfil feminino. In: BRASILEIRO, Tania Suely Azevedo; AMARAL, Nair Gurgel Ferreira do; VELANGA, Carmen Tereza (Orgs.). **Reflexões e**

sugestões práticas para atuação na educação infantil. Campinas, SP: Editora Alínea, 2008.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e simulações.** Tradução: Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade:** entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BHABHA, Homi. **O local da Cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 2013.

CAGNETI, Sueli de Souza. **Leituras em contraponto:** novos jeitos de ler. São Paulo: Paulinas, 2013.

CARVALHO, Marília Pinto de. Gênero na sala de aula, a questão do desempenho escolar. In: MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria (Orgs.). **Multiculturalismo:** diferenças e práticas pedagógicas. 9ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da Literatura Infantil/Juvenil Brasileira.** 1882-1982. São Paulo: Quíron, 1983.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber.** Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 5ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher:** permanência e revolução do feminino. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.) **Corpo, gênero e sexualidade:** um debate contemporâneo na educação. Petrópolis: Vozes, 2003.

LYOTARD, Jean François. **O Pós-moderno.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em Análise do Discurso.** Campinas: Pontes & Editora da Unicamp, 1989.

POSSENTI, Sírio. Observações sobre o interdiscurso. (UNICAMP, CNPq). **Anais do 5º Encontro do Celsul,** Curitiba-PR, 2003.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas.** Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

ROCHA, Ruth. **Procurando firme**. Ilustrações de Marcello Barreto e Ivan Baptista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VARGAS, Juliana Ribeiro. Para que educamos nossas meninas? In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). **A educação na cultura da mídia e do consumo**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

