



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV  
CURSO DE LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS**

**ALICE NO PAIS DAS MARAVILHAS E BRANCA DE NEVE: AS MENINAS-  
MOCINHAS E OS ESTEREÓTIPOS FEMININOS NOS CLÁSSICOS CONTOS DE  
FADAS**

**JACOBINA - BA**

**2016**

ADENICE DOS SANTOS SILVA  
LEICIDALVA DE OLIVEIRA SILVA

ALICE NO PAIS DAS MARAVILHAS E BRANCA DE NEVE: AS MENINAS-  
MOCINHAS E OS ESTEREÓTIPOS FEMININOS NOS CLÁSSICOS CONTOS DE  
FADAS

Monografia apresentada ao Curso de Letras -  
Língua Portuguesa e Literaturas, da  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB,  
Departamento de Ciências Humanas - Campus  
IV, como requisito para obtenção do grau de  
licenciado do curso de graduação em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Maria Iraídes da Silva  
Barreto.

JACOBINA

2016

ADENICE DOS SANTOS SILVA  
LEICIDALVA DE OLIVEIRA SILVA

Monografia apresentada ao Curso de Letras -  
Língua Portuguesa e Literaturas, da  
Universidade do Estado da Bahia - UNEB,  
Departamento de Ciências Humanas - Campus  
IV, como requisito para obtenção do grau de  
licenciada do curso de graduação em Letras.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Maria Iraídes da Silva Barreto  
Universidade do Estado da Bahia (Orientadora)

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Rúbia Mara de Sousa Lapa Cunha (Avaliadora)  
Universidade do Estado da Bahia

---

Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Helga Porto Miranda (Avaliadora) Universidade do Estado da Bahia

## DEDICATÓRIA

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus pelo dom da vida, por ter mim possibilitado a realização de mais um sonho, os primeiros de uma longa caminhada, aos meus pais em especial a minha mãe que compartilhava as minhas angústias, sempre me motivando com muita fé e esperança, assim como os amigos que compartilharam momentos de tristezas e alegrias, contudo profícuos de muita sabedoria.

Adenice dos Santos Silva.

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus pela vida o qual me possibilitou viver e realizar os meus sonhos, aos mestres da vida, vovô Amadeu Queiroz ( in memoriam) e vovó Maria Félix (in memoriam), pessoas as quais me ensinaram o verdadeiro significado da vida, caráter, respeito ao próximo e o amor sem medida.

A minha tia /mãe Alvanice Oliveira Guimarães pelo carinho a mim dedicado, por ter enfrentado “leões” para que meu sonho fosse concretizado. Enfim, toda a minha família fonte de respeito, carinho e dedicação.

Leicialva de Oliveira Silva

## **AGRADECIMENTOS**

### **Senhor faz de nós segundo a tua palavra...**

É com essa certeza que chegamos até aqui, por isso rendemos graça a Deus por nos oportunizar a conclusão deste curso, mesmo diante de tantas dificuldades, a certeza de que éramos acolhidas com o seu amor de Pai nos manteve firme. Agradecemos também a Virgem Mãe Aparecida por ser nossa protetora e nos acolher nos seus braços de mãe. Sem essa proteção a nossa caminhada seria mais difícil.

Agradecemos aos nossos pais por acreditarem em nós, fonte de carinho e dedicação em especial as nossas mães Liberata dos Santos Silva e Lindalva Mascarenhas de Oliveira, mulheres estas as quais nos apoiaram com palavras de incentivos e compreensão tornando assim nossa caminhada mais leve, pois sabíamos que ao voltar para casa teríamos o abraço afetuoso de mãe.

Aos nossos irmãos Gilmar dos Santos, Eric dos Santos, Itana Cruz, Amadeu Neto, Larissa Lima, Aleciane Rocha tia/irmã da vida e de coração e em especial Lenilda de Oliveira (Bi), razão da minha vida, menina que me acolhe em todos os momentos, meu porto seguro a você todo meu amor, dedicamos o nosso eterno obrigada por entenderem nossas abdicções e nossas faltas.

Assim como os nossos familiares, tios, tias, primos, primas, avós e avôs os quais sempre acreditaram em nós, nos dando suporte em todos os momentos com suas sabedorias de vidas que nos transmitiam experiências acrescentando na formação do nosso caráter.

Além destes, em nossas trajetórias fomos presenteadas com amigos de vida, a eles somos gratas pelo apoio, carinho, acolhimento e palavras de incentivos que a nós eram dedicadas quando tudo parecia estar sem saída, a vocês Lucilene (Si), Ediane (Ane), Rosana (Zana), Jobson, Julho, Rute, Elizana, Lidiana, Darlete, Emily em especial Josiane (Josy) e Síría, pessoas que estiveram ao nosso lado apoiando-nos em momentos difíceis que enfrentamos a elas dedicamos nossa eterna gratidão.

Não podemos deixar de mencionar nossas turmas de 2010.1 e 2011.1, que trilharam conosco o desejo do conhecimento, os dilemas, as risadas, o companheirismo e mesmo tomando-nos destinos diferentes estes deixarão conosco marcas e aprendizagem concebidas ao longo dessa trajetória.

Aos nossos professores grandes mestres, mediadores do conhecimento o qual trazem consigo a responsabilidade da formação do sujeito, proporcionando-nos a independência intelectual, a eles somos gratas, em especial ao professor doutor Antenor Rita Gomes o qual levaremos conosco a sua eximia responsabilidade com o conhecimento e a paixão pela educação, “A educação deixa marca”, a professora mestre Geysa Andrade que nos acolheu durante todo o curso com carinho e dedicação não nos deixando desistir com as dificuldades enfrentadas durante esse percurso, as professoras Tércia Valverde pelo amor dedicado ao conhecimento e Bárbara Bezerra pela paciência, ao professor Moisés Alves que acolheu nossas angustias com sabedoria nos ajudando enfrentá-las, as professoras Rúbia Mara e Helga Porto as quais dividiram conosco nossos dilemas acadêmicos e existenciais, a vocês nossa gratidão.

A nossa querida orientadora Professora Maria Iraídes da Silva Barreto, por ser amiga, mãe, companheira e nossa confidente agradecemos a Deus por nos presentear com um ser de luz, cada conselho, por cada abraço apertado, por tantas vezes enxugar as lágrimas quando elas insistiram em rolar pela face, pelos "puxões de orelhas" quando necessário e o mais importante pelas palavras de incentivo que a nós foram dirigidas. Pró, a senhora é um exemplo de mulher, profissional de uma luz radiante o qual acalenta os nossos corações e nos impulsiona acreditar em nós mesmas quando não mais acreditamos, pessoa de caráter, fé e confiança. Por isso, nossos corações pulsam mais felizes ao saber que a nossa cumplicidade não ficará apenas nos muros da UNEB, mas será para a vida toda, mesmo que a distância nos separem fisicamente as nossas almas estarão juntas, tenha certeza que as suas palavras ficarão conosco e esse amor é para a vida.

O nosso agradecimento estendido a CAPES e ao PIBID, pelas bolsas concedidas que possibilitou a permanência na Universidade durante todo o curso, assim como as políticas de assistência estudantil que muito contribuiu para a qualidade do ensino, a Residência Universitária do Campus IV Jacobina lugar este que abriu um leque da vida real com suas alegrias e dificuldades, proporcionando viver experiência que ficarão na vida.

Ao longo desse percurso o qual perdurou quase cinco anos experimentamos momentos de tristezas, angustias, alegrias, risadas e companheirismo os quais acrescentou em nossas bagagens da vida, a todos que passaram por nós o nosso obrigada por suas existências, pois não seríamos as mesmas caso nossos destinos não se cruzassem.

## EPÍGRAFE

**Compositor: ALMIR SATER / RENATO TEIXEIRA**

**Tocando em Frente.**

Ando devagar porque já tive pressa  
E levo esse sorriso porque já chorei demais...  
Hoje me sinto mais forte  
Mais feliz, quem sabe?  
Só levo a certeza  
De que muito pouco sei...  
Ou nada sei...

Penso que cumprir a vida seja simplesmente  
Compreender a marcha e ir tocando em frente ...  
Como um velho boiadeiro levando a boiada  
Eu vou tocando dias pela longa estrada  
Eu vou ... estrada eu sou...

Todo mundo ama um dia... todo mundo chora..  
Um dia a gente.. chega, no outro vai embora..  
Cada um de nós compõe a sua história..  
Cada ser em si carrega o dom de ser capaz de ser feliz...

## RESUMO

A Literatura é um bem cultural e, acima de tudo, arte e linguagem. Sua contribuição para a formação intelectual, estética, linguística e cognitiva dos sujeitos ocorre, porque é uma experiência que possibilita gozar de uma fantasia, presentificada de forma peculiar nos livros de Literatura, dado aos aspectos do maravilhoso, do fantástico e do realismo que estimulam a criatividade e a imaginação, promovendo também o desenvolvimento da reflexão crítica, ampliação de saberes, compreensão crítica do mundo e da condição humana ou simplesmente despertam diferentes emoções. O hábito de ouvir, ler e de contar histórias está presente na nossa cultura, porém, em alguns ambientes é menos frequente do que em outros. Tratando-se da Literatura Infantil, tema do nosso trabalho monográfico, consideramos ler histórias ou contá-las como uma prática cultural não natural, quer dizer, não é algo aprendido naturalmente, pois as pessoas precisam ser expostas a essa experiência para poderem cultivá-la. À medida que participam da cultura do escrito e são expostas à Literatura, as crianças cultivam esse gosto e aderem a essa prática cultural. No sentido de contribuir com os estudos alusivos às narrativas literárias, especificamente, os contos de fada, este estudo trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa. Quanto aos objetivos classifica-se como uma investigação construída a partir de uma pesquisa bibliográfica e de uma análise das narrativas literárias de “Branca de Neve e os sete anões” na versão dos irmãos Grimm e “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carroll. Elencamos como objetivo geral compreender a figura feminina e seus estereótipos nas narrativas literárias supracitadas. Quanto aos objetivos específicos, optamos por ler, descrever e analisar como são construídas as personagens femininas, as meninas mocinhas, em tais narrativas. Entre os principais autores que dão suporte à construção da moldura teórica desta pesquisa, destacam-se Nelly Novaes Coelho, Zappone, Colomer, Gutner Kress e Van Leuween entre outros. Os estudos nos mostraram que o perfil feminino tanto nos contos de fadas analisados, quando na vida real, apresentam traços que fogem ao fenômeno do maniqueísmo, porque assumimos ora um comportamento de princesa clássica, virtuosa e dócil a exemplo de Branca de Neve; ora contrariamos esse perfil sendo mais ousadas e curiosas e ‘ardemos’ de curiosidade pelo novo e, nos reportamos a Alice. Ora exercitamos também nosso momento bruxa. Consideramos, pois, que perfil feminino é constituído dessa tessitura de sentimentos e comportamentos que são inerentes à nossa complexa condição de humanos.

**Palavras-chave:** Literatura infantil. Contos de fadas. Perfil feminino.

## **ABSTRACT**

Literature is a cultural and, above all, art and language. His contribution to the intellectual, aesthetic, linguistic and cognitive subjects occurs because it is an experience that makes it possible to enjoy a fantasy, presentified peculiarly in Literature books, given the wonderful aspects of the fantastic and realism that stimulate creativity and imagination, also promoting the development of critical reflection, expansion of knowledge, critical understanding of the world and the human condition or simply awaken different emotions. The habit of listening, reading and storytelling is present in our culture, but in some environments is less frequent than in others. In the case of Children's Literature, issue of our monograph, consider reading stories or count them as an unnatural cultural practice, that is not something learned naturally, because people need to be exposed to this experience in order to grow it . As part of written culture and are exposed to literature, children cultivate this taste and adhere to this cultural practice. In order to contribute to the studies alluding to literary narratives, specifically, fairy tales, this study it is a qualitative research. As to the objectives it is classified as a research constructed from a literature search and analysis of literary narrative of "Snow White and the Seven Dwarfs" in the version of Charles Perrault and "Alice in Wonderland" by Lewis Carroll . We list the general objective of understanding the female figure and its stereotypes in the above literary narratives. As for specific goals, we chose to read, describe and analyze how they are built female characters, girls girls in such narratives. Among the main authors who support the construction of the theoretical framework of this research, highlight Nelly Novaes Coelho, Zappone, Colomer, Gutner Kress and Van Leuween among others. Studies have shown that the female profile both in fairy tales analyzed when in real life, have traits that are beyond the Manichaeism of the phenomenon, because we assume now a classic princess behavior, virtuous and docile example of Snow White; now we contradict this profile being more bold and curious, 'we burn' of curiosity for the new, and we refer to Alice. Now also we exercise our witch time. Consider, for that profile is made of this fabric of feelings and behaviors that are inherent in our complex condition of humans.

**Keywords:** Children's literature. Fairy tales. Female profile.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – A Rainha e o espelho mágico.....	46
Figura 02 – O mito de Narciso.....	48
Figura 03 – A Rainha transformada em Bruxa e a venenosa maçã.....	49
Figura 04 – Os Sete Anões e suas ferramentas de trabalho.....	51
Figura 05 – Branca de Neve.....	52
Figura 06 – O encontro do príncipe e Branca de Neve.....	53
Figura 07 – Felizes para sempre.....	55
Figura 08 – Capa do livro analisado.....	59
Figura 09 – Alice adentrando na toca do Coelho.....	61
Figura 10 – O Gato de <i>Cheshire</i> .....	62
Figura 11 – Alice pensando sobre si mesma.....	63
Figura 12 – A Rainha de Copas.....	65
Figura 13 – O Coelho Branco.....	66
Figura 14 – Alice no chá do Chapeleiro Maluco.....	67
Figura 15 – O Chapeleiro Maluco.....	68

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2 CERTO DIA, ALGUÉM ENTROU NO MUNDO DA IMAGINAÇÃO E VIU QUE ERA BOM. ENTÃO...PLIM! CRIOU-SE A LITERATURA INFANTIL</b> .....	18
2.1 MINOTAURO, REI ARTHUR, BRUXAS, SACIS...A CADA CONTO AUMENTA-SE UM PONTO .....	22
2.2 ERA UMA VEZ... ANÕES, PRINCESAS, FADAS, CHAPELEIROS E MENINAS MOCINHAS .....	29
2.3 O REINO DO FAZ DE CONTA E SEUS EFEITOS DE SENTIDOS NAS CRIANÇAS .....	33
2.4 FADAS, BRUXAS, PRINCESAS, MENINAS MOCINHAS: APENAS MULHERES NO UNIVERSO FABULOSO .....	36
<b>3 ESPELHO ESPELHO MEU... O QUE REFLETES?</b> .....	45
3.1 A MENINA MOCINHA BRANCA COMO A NEVE .....	45
3.2 ALICE... UMA TARDE SEM GRAÇA... UM COELHO BRANCO: ACORDAI-VOS! .....	56
3.3 CURIOSIDADE E CORAGEM: ALICE À FRENTE DO SEU TEMPO .....	63
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	72
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	76

## 1 INTRODUÇÃO

A Literatura proporciona aos seus adeptos, leitores e admiradores dessa arte e linguagem, um jeito articulado de reconstruir a realidade e de vivenciar uma experiência pessoal e subjetiva que possibilita também uma sensibilidade para a educação estética. Literatura é um bem cultural e, acima de tudo, arte e linguagem. Sua contribuição para a formação intelectual, estética, linguística e cognitiva dos sujeitos ocorre, porque é uma experiência que possibilita gozar de uma fantasia, presentificada de forma peculiar nos livros de Literatura, dado aos aspectos do maravilhoso, do fantástico e do realismo que estimulam a criatividade e a imaginação, promovendo também o desenvolvimento da reflexão crítica, ampliação de saberes, compreensão crítica do mundo e da condição humana ou simplesmente despertar diferentes emoções.

Ademais, possibilita que o leitor viaje na imaginação, seja levado ao universo do imaginário, no qual terá oportunidade de aprender coisas novas através das narrativas literárias presentes nos livros físicos e naqueles encontrados nos ambientes virtuais, além de ajudá-lo a lidar com as próprias emoções. O hábito de ouvir, ler e de contar histórias está presente na nossa cultura, porém, em alguns ambientes é menos frequente do que em outros. Tratando-se da Literatura Infantil, tema do nosso trabalho monográfico, consideramos ler histórias ou contá-las como uma prática cultural não natural, quer dizer, não é algo aprendido naturalmente, pois as pessoas precisam ser expostas a essa experiência para poderem cultivá-la.

Tanto o ato de ler quanto o da escuta e visualização dos textos literários significam estabelecer relações com o mundo imaginário ou real, o que deveria ocorrer sob a mediação de alguém quando se tratar do público infantil. Desde pequenas, quando imersas nessa prática cultural (leitura e ou escuta), as crianças demonstram interesse pelas histórias e por isso batem palmas, soltam sorrisos, demonstram sentir medo ou até mesmo imitam personagens sempre que interagem com as narrativas literárias. Dessa maneira, a leitura ou audição desse gênero constitui-se como uma atividade fundamental para a sua formação social, porque alia ficção à realidade, despertando diferentes sentimentos e saberes.

Contar causos, contos de assombração e de fadas clássicos ou contemporâneos, ouvi-los ou assisti-los nas telinhas da televisão, *tablets*, *smartphones* *notebooks* e cinema são práticas

culturais experienciadas em algumas famílias e também na escola (exceto alguns equipamentos ainda proibidos nesse espaço, a exemplo dos *tablets*, *smartphones*). Muitas crianças gostam de ouvir a história de sua vida e também aquelas que dizem respeito aos fatos ocorridos com ela e/ou familiares. À medida que participam da cultura do escrito e são expostas às atividades de escuta, leitura e exibição em telas das narrativas ficcionais, as crianças cultivam esse gosto e com o passar do tempo já conseguem selecionar a narrativa que querem ouvir, assistir ou até cenas da história narrada que mais lhe chamam a atenção.

A partir das experiências com diferentes estilos de leituras que estão no escopo da Literatura Infantil, as crianças passam a usar sua criatividade e acrescentam detalhes aos personagens e ao cenário, mudam o final da narrativa, fazem avaliações críticas, enfim, tornam-se co-autoras dos livros lidos, escutados ou visualizados, quando se tratar de narrativas literárias fílmicas, a exemplo dos clássicos contos de fadas e também das novas narrativas literárias disponibilizadas apenas em narrativas fílmicas acessíveis pelos suportes virtuais.

No universo da cultura oral, escrita e visual, sendo essa última marcada pela intensa presença das novas Tecnologias de Informação e Comunicação, as TICs, que trazem consigo aplicativos que tornam os textos literários sedutores, dado ao uso dos recursos semióticos (cor, movimento, uso de legendas, animações etc.), circulam histórias que pelo maravilhoso, o fantástico e o realismo, materializam discursos que aludem ao cotidiano da sociedade e com as marcas do seu tempo.

Isso significa afirmar que os contextos de produção dos textos são importantes para as crianças, pois ajudam-nas a estabelecerem sua identidade e compreenderem melhor as relações familiares, as questões e os conflitos da vida em sociedade e as culturas de determinadas épocas e civilizações, ou seja, o jeito de ser daquelas personagens presentes na narrativa, podem ou não se relacionar com a cultura daquela criança que interage com a leitura naquele momento. As narrativas literárias destacam-se, porque possibilitam fazer relação entre o mundo real e o imaginário, nos quais as emoções e sentimentos se complexificam e, assim, vão promovendo a educação para a sensibilidade.

Entre tantos exemplos relativos a essa questão, podemos citar “*Monsters, Inc.*” ou “Monstros S.A.”, título brasileiro. Esse é um filme de animação e comédia, de origem norte-americana, produzido pela *Pixar Animation Studios* em parceria com a *Walt Disney Pictures*. É uma

narrativa fílmica que conta histórias sobre monstros, aquelas que aludem ‘ao Bicho-Papão’ e tanto assustam as crianças em nossa cultura brasileira.

Nesse caso, há uma íntima relação entre a fantasia e a realidade, pois a história tematiza a questão dos ‘monstros’ que estão no imaginário das crianças e a questão social da produção de energia, contados de uma forma interessante, porque o texto se realiza pela multimodalidade (KRESS & VAN LEUWWEN, 2012), ou seja, sendo fílmica, os modos de sua produção contemplam cores, movimentos, vozes, legendas entre outros que são considerados recursos semióticos. Um aspecto interessante é que as personagens, que são ‘monstros’, não assustam as crianças que assistem-na, talvez porque a própria personagem, a menina “*Boo*”, interage com “*Sullivan e Mike*” (monstros empregados da firma Monstros S/A) e não se intimida.

A cidade aonde ocorre o enredo é análoga à sociedade humana, inclusive marcada pelo conflito da geração de energia, um problema socioambiental dessa geração. *Mike e Sullivan* são monstros empregados da firma Monstros S/A e sua tarefa é assustar crianças pequenas todas as noites. Assim, quando as crianças gritam, é armazenada uma certa quantidade de energia, vital para a sobrevivência do mundo dos monstros. O ponto de contato entre os dois mundos é a porta do armário dos quartos de crianças por toda a Terra. É por esse portal que os monstros invadem todas as noites o mundo humano, mas não podem tocar em nada do mundo infantil e humano, pois para a cultura de Monstrópolis, os humanos transmitem doenças graves e letais.

É nesse sentido que a Literatura sendo arte, cultura e linguagem é um direito da crianças, assegurado pela Lei de Diretrizes e Bases e seu Capítulo II que regulamenta a Educação Básica. Ancorada nessa legislação, segundo Campos (2009), as crianças têm o direito de desenvolver sua curiosidade, imaginação e capacidade de expressão e ressalta que devemos valorizar os momentos em que elas tentam expressar seus pensamentos, fantasias e lembranças; defende a autora que elas têm direito de ouvir e contar histórias, e que tenham livre acesso aos livros de histórias ficcionais em ambientes físicos ou virtuais, mesmo quando ainda não sabem ler convencionalmente.

Esse manuseio com os livros ficcionais literários é considerado fundamental para a aprendizagem do ser em formação. Quando essa oportunidade é proporcionada às crianças, elas interagem com os adultos e até mesmo com outras crianças que estão próximas, mostrando ilustrações, falando sobre o que estão vendo e, dessa forma, vão desenvolvendo a oralidade a

partir de situações reais e naturais de uso. Nesse sentido, a Literatura contribui para o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores (VYGOTSKY, 1991), linguístico e intelectual das crianças e desde a mais tenra idade.

Diante disso, fica evidente a necessidade da Literatura Infantil se fazer cada vez mais presente no contexto educativo formal da Educação Infantil e de outros níveis de formação acadêmica, pois esse é um espaço privilegiado para as práticas de leitura, escrita e oralidade e os textos ficcionais do universo infantil podem ser o portal de entrada para esse fabuloso e complexo mundo da cultura escrita.

Brasil (2001) menciona outro ponto interessante que é a realização, com frequência, de leituras de um mesmo gênero, propiciando às crianças oportunidade de interação para que percebam a estrutura composicional, conteúdo temático e finalidade social próprios de cada gênero do discurso (BAKHTIN, 2003), isto fará com reconheçam uma parlenda, um caso de assombração e suspense, um conto de fada, um poema, entre outros que estão no escopo da Literatura Infantil e dos textos em geral que circulam socialmente.

A leitura de histórias, segundo o Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil, RCNEI, (BRASIL, 2001, p. 143), é um momento em que a criança pode conhecer a forma de viver, pensar, agir e o universo de valores, costumes e comportamentos de outras culturas situadas em outros tempos e lugares que não o seu. Os eventos de audição, contação e de exibição de narrativas ficcionais também possibilitam a imersão da criança no campo do imaginário, constituído pela presença de medusas, duendes, fadas, lobisomens, vampiros, ogros, burrinhos que falam, elefantes que voam, crianças que seguem coelhos e encolhem ou esticam, entre outros, ou seja, lugar, no qual terão oportunidade de aprenderem coisas novas através das histórias existentes nos livros impressos, digitais ou narrativas fílmicas.

A depender da história que lê por meio das ilustrações, da escuta quando alguém lê para elas ou ainda quando sozinhas folheiam um livro de narrativas literárias ou estão expostas às telas de cristal líquido, as crianças podem experimentar diferentes sentimentos: podem se sentir alegres, tristes, assustadas, irritadas, ansiosas, entre outros sentimentos, pois as histórias mexem com a sensibilidade dos sujeitos e isso ajuda as crianças a administrarem suas emoções, inclusive diante de situações de conflitos a exemplo das perdas, como divórcio na família e morte.

Fábulas, contos de fada, lendas, causos entre outros gêneros do discurso da ordem da ficção, atraem a atenção das crianças. Ora pela elaboração dos enunciados ricos em metáforas, rimas, aliterações, assonâncias e sinestésias, ora pelo desafio e diversão de pronunciar os textos trava-línguas; ora pela oportunidade de aguçar a imaginação e de criar suspense. Diante de uma narrativa literária que apresenta um conflito, aparece logo um ser metafísico – fada, duende, bruxa, herói – para tentar solucioná-lo e nessa expectativa as crianças ficam presas, por vontade, às narrativas querendo saber o desfecho. Enquanto isso, sofrem, choram, alegram-se, vibram com as possibilidades de resolução dos problemas vividos pelas personagens nas narrativas, apresentam soluções, enfim vivenciam diferentes sentimentos em uma mistura de realidade e ficção.

No sentido de contribuir com os estudos alusivos às narrativas literárias, especificamente, os contos de fada, esse estudo trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa, a qual, de acordo com Bortoni -Ricardo (2008, p.34), não tem por objetivo “testar as relações de causa e consequência entre fenômenos”, e sim procurar favorecer o entendimento e interpretação de fenômenos inseridos nos contextos, de forma descritiva.

Quanto aos objetivos classifica-se como uma investigação construída a partir de uma pesquisa bibliográfica e de uma análise das narrativas literárias de “Branca de Neve e os sete anões” na versão dos irmãos Grimm e “Alice no país das maravilhas”, de Lewis Carrol. Elencamos como objetivo geral compreender a figura feminina e seus estereótipos nas narrativas literárias supracitadas. Quanto aos objetivos específicos optamos por ler, descrever e analisar como são construídas as personagens femininas, as meninas mocinhas, em tais narrativas. Entre os principais autores que dão suporte à construção da moldura teórica desta pesquisa, destacam-se Charles Perroult, Lewis Carroll, Morais, Zappone, Colomer entre outros.

Para fruição da leitura organizamos a redação em dois capítulos após esse da Introdução. O segundo capítulo discorre sobre as principais concepções de Literatura, situando a Literatura Infantil e sua gênese que se articula com a civilização Celta, o Folclore e a Oralidade. Nesse organizamos seções que refletem o universo fabuloso dos contos de fadas com suas características. O terceiro capítulo apresenta a análise específica das narrativas de “Branca de Neve e os sete anões” na versão clássica dos irmãos Grimm e “Alice no País das Maravilhas”

do britânico Lewis Carroll e apresentamos ilustrações e trechos dessas narrativas afim de garantir aos leitores um passeio, mesmo multifacetado, nesse universo fabuloso.

Após esse capítulo, apresentamos as Considerações Finais, que nos remetem à condição de fadas, bruxas e princesas em diferentes momentos da nossa complexa condição humana. Por fim, trazemos as Referências Bibliográficas que fundamentaram nossas reflexões e análises.

## **2 CERTO DIA, ALGUÉM ENTROU NO MUNDO DA IMAGINAÇÃO E VIU QUE ERA BOM. ENTÃO...PLIM! CRIOU-SE A LITERATURA INFANTIL**

A Literatura Infantil pode ser entendida como àquela criada, especialmente, para crianças, levando-as a adentrar no mundo da imaginação e, assim, realizarem o que seria impossível fazer no mundo real, ou seja, estabelecerem associações entre a vida cotidiana e a fantasia. Por ser considerada arte, a Literatura Infantil remete-nos para a criatividade através das palavras e das imagens como linguagem, porque essas, nesse contexto, precisam ser ditas e construídas com magia, encanto e sedução, com a intenção de produzir efeitos de sentidos sinestésicos na mente de quem escuta ou faz a leitura, despertando para o sonho, a fantasia, o deleite e a imaginação.

A Literatura Infantil é, antes de tudo, arte e fenômeno de criatividade (CAGNETI, 1996, 97) que representa o mundo com suas estruturas de poder e saber, o homem e a mulher, a vida e toda a complexidade que lhes são inerentes através da palavra escrita e falada. Considerando os avanços das novas tecnologias de informação e entretenimento, salientamos que também às palavras foram agregadas outros modos de construção dos textos literários, ou seja, imagens e sons que materializam textos fixos (impressos) e em movimentos (narrativas fílmicas e animações).

Os gêneros que estão no escopo da Literatura Infantil levam as crianças às possíveis compreensões do seu entorno social, no qual sonhos e realidade se incorporam, realidade e a fantasia se entrelaçam, fazendo-as saírem dos limites do real e adentrarem ao universo do imaginário, descobrindo, participando e atuando num mundo mágico, alterando, ao seu gosto e modo, a realidade ali materializada. Segundo Cunha (1999):

A história da literatura infantil tem relativamente poucos capítulos. Começa a delinear-se no início do século XVIII, quando a criança pelo que deveria passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta (p.22).

Por volta do século XVIII, as crianças da nobreza eram privilegiadas, sendo educadas em casa por preceptoras, ou seja, pessoas instruídas e com a função social de assumirem o papel de pedagogo personalizado para 'ensinar as crianças da elite'. Essas preceptoras eram também as mediadoras de leitura, isto é, contavam e liam narrativas literárias clássicas para as crianças da nobreza. Ao contrário dessa realidade, as crianças não pertencentes à nobreza tinham acesso

(raro) às histórias de cavalaria, de aventuras, lendas, cordel, sendo as duas últimas àquelas que despertavam interesse das classes populares.

Um breve percurso histórico permite-nos perceber que no século XV o termo “infância” não existia, porque as crianças eram concebidas como “adultos em miniatura”. Não possuíam direitos ou deveres como criança. Somente interessava à sociedade que elas atingissem à adolescência, fase em que poderiam ser inseridas no mercado de trabalho.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), atentando para essa questão, observou que as crianças apresentavam características físicas e psíquicas, bem como necessidades que as diferenciavam de um adulto. Seus estudos contribuíram para uma concepção inovadora do ‘ser criança’ e isso alterou a educação oferecida a esse segmento, inclusive é desse filósofo a instituição dos “Jardins de Infância”, que foram as primeiras escolas cuja função social era o desenvolvimento da criança.

Além da inserção das ideias sobre as diferenças entre criança e adultos, seguindo o percurso histórico, Pontes (2009) considera a origem da Literatura Infantil como consequência do surgimento da escola burguesa e dos livros didáticos, podendo encontrar uma relação *sui generis*, essencialmente articulada com conteúdo e forma, nas manifestações da tradição popular (oral).

Ao longo dos séculos diversas ideias foram surgindo no que tange à literatura infantil, à sua gênese, estrutura e evolução. Houve épocas, dominadas pela crença no fantástico, escape a uma realidade tantas vezes brutal e terrível, em que se pensava que uma criança era somente um adulto dada a partilha total de interesses e expectativas com os adultos. Portanto não existia a necessidade de uma literatura infantil. Mais tarde, contudo, passou a considerar-se que se deveria escrever, de forma eminentemente dirigida, a um público de determinada faixa etária, ainda em processo de escolarização, cujo âmbito, com o decurso dos séculos se foi alargando e massificando. (PONTES, 2009, p. 4).

Segundo Albino (2000) a origem da Literatura para crianças ocorreu no século XVIII, associada a acontecimentos de fundo econômico e social, período em que a Revolução Industrial foi deflagrada. Foi com o Estado Absolutista que se passou a estimular um modo de vida mais doméstico e menos participativo, criando um estereótipo familiar, baseado na organização patriarcal e no modelo de família nuclear, que representava a base dessa nova forma de governo e para legitimá-lo sendo necessário promover a criança, a mais favorecida dessa estrutura.

Coelho (2000), por sua vez, afirma que a descoberta da Literatura Infantil no século XX teve o apoio da psicologia experimental defendida por Skinner, que revelando a inteligência como o elemento estruturador do universo que cada indivíduo constrói dentro de si, chamou a atenção para os estágios do desenvolvimento humano. Para essa estudiosa da Literatura Infantil, na criança, esses estágios de desenvolvimento variam de acordo com o ambiente sociocultural no qual ela está inserida e ainda é afetado personalidade. A partir desse conhecimento sobre o ser humano, as concepções sobre “criança” vão mudando, tornando decisivo para a Literatura infantil/juvenil adequar-se com a autenticidade, aos futuros leitores.

Nesse século XXI, a criança passa legalmente a ser um sujeito de direitos, inclusive à educação escolar de qualidade e ao acesso aos bens culturais, sendo a instituição escolar um dos espaços de garantia desses direitos, conforme reza o Estatuto da Criança e do Adolescente – ECA – em Artigo 53: *A criança e o adolescente têm direito à educação, visando ao pleno desenvolvimento de sua pessoa, preparo para o exercício da cidadania e qualificação para o trabalho.*

Assim, com essa possibilidade de inserção de todas as crianças nas escolas, como um direito, a Literatura Infantil tem uma importante participação nesse processo de escolarização, pois afirmam Lajolo e Zilberman (1991, p.18) que a instituição escolar *trabalha sobre a língua escrita, ela depende da capacidade de leitura das crianças, ou seja, supõe terem esta passado pelo crivo da escola.* Dessa forma, tendências como os clássicos que foram adaptados e o folclore que deram origem aos contos de fada que outrora eram textos para adultos, passaram a ser considerados como constituidores da Literatura Infantil, que em sua gênese, não fora produzida para crianças, mesmo com as considerações feitas por Jean-Jacques Rousseau.

É nessa perspectiva que os estudos contemporâneos ratificam a participação das crianças na sociedade enquanto sujeitos ativos, porque interagem com as pessoas, com as instituições e reagem frente aos adultos, buscando atuar nas diferentes esferas sociais das quais participam. Dessa forma, estamos diante de outra concepção de criança, compreendendo-a com um ser social e histórico que é bem distinta das realidades das crianças no século XVIII e essa diferença incide sobre as questões da produção, acesso, circulação e recepção das narrativas literárias que constituem a Literatura Infantil.

Em uma entrevista concedida ao jornalista Marcus Tavares (2005) do Centro Internacional de Referência em Mídias para Crianças e Adolescentes, a Professora Doutora, Regina Zilberman (2005), fala a respeito da Literatura Infantil brasileira, afirmando que essa tem se mostrado bastante competitiva, tendo bons autores, bons ilustradores e editoras que capricham bastante quando publicam obras dirigidas às crianças, não havendo amadorismo, e capaz de concorrer de igual para igual com o produto estrangeiro. Salienta, ainda, que uma boa narrativa encanta muita gente, seja criança ou adulto; pois o livro em si, continua a seduzir seu leitor e isso independe de idade, porque sendo arte, encanta.

De acordo com Basso (2001), a interação da criança com a leitura literária está nos aspectos formativos, apresentados de maneira fantástica, lúdica e simbólica. Essa autora considera premente a intensificação desse tipo de leitura a partir de procedimentos pedagógicos adequados, levando a criança a uma maior compreensão do texto e do contexto, pois uma obra literária é aquela que mostra a realidade de forma criativa, fantástica, construída por uma escrita imaginativa, deixando espaços para que o leitor imagine, se envolva e descubra o que está nas entrelinhas do texto.

Logo, viu-se que adentrar no mundo da imaginação era bom e necessário e essa, entre outras razões, fizeram surgir a Literatura Infantil, cuja gênese estava no mundo adulto, traduzia-se em fenômeno da criatividade que representava o mundo, o humano e suas experiências e como cada época a compreendia de forma diferente, chegou o momento de adequar esse bem cultural para os infantes. Coelho (2000) comenta sobre a natureza da Literatura Infantil:

A Literatura Infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo (COELHO, 2000, p. 27).

Sendo arte, interessa, então, a gratuidade, a fruição do texto, o deleite, o desenvolvimento do imaginário e da fantasia. Para interagir com narrativas ficcionais infantis há de se ter um decoro próprio, ou seja, um acordo: a liberdade de fechar o livro ou de fazer um simples *touch screen* no *smartphone* ou *tablet*, quando assim o leitor desejar; brigar com os personagens, irritar-se com ações constituidoras do enredo; sorrir, chorar, amedrontar-se, enfim, externar as diferentes emoções, efeitos de sentidos produzidos a partir das leituras desses textos.

Adentrando nesse universo da imaginação e reconhecendo as diferenças entre o mundo adulto e o dos infantes, surgiu a necessidade de adequar os contos que antes eram de origem predominantemente oral, vinculadas ao folclore e contadas pelos camponeses, para o registro escrito, sendo necessário fazer algumas adaptações de cunho lúdico, haja vista que essa escrita passava a ser destinada para as crianças. Destarte, COLOMER (2003) afirma:

Pode afirmar-se, pois, que o folclore como forma literária viva está enraizado essencialmente na literatura infantil e é parte da descrição deste fenômeno. Além disso a maioria dos autores concordam em situar a origem da literatura infantil, no sentido moderno na evolução, dos contos de fadas. Ressaltam, por outro lado, a extinção da linha de textos didáticos moralizantes, que haviam sido escritos para crianças em épocas tão antigas como o século VI, e que possibilitou o reconhecimento de uma literatura para crianças a partir do século XVIII (COLOMER, 2003, p.55).

Vale salientar que essas narrativas não tinham uma ascendência específica, pois originavam-se de culturas diferentes. O que a Literatura afirma é que tais narrativas eram contadas por adultos, para adultos e crianças que se encontravam no mesmo espaço físico aonde a prática de leitura se realizava. Algumas dessas narrativas que pertenciam à Literatura Geral (COELHO, 1991) traziam em seus discursos a hegemonia do poder, hierarquia, violência contra mulheres e crianças e a presença da magia para resolução de conflitos (*idem*), por isso adentrar no universo infantil, após a concepção de criança ter sido difundida, tais histórias precisaram adequar-se.

## 2.1 MINOTAURO, REI ARTHUR, BRUXAS, SACIS...A CADA CONTO AUMENTA-SE UM PONTO

Entrar no universo da Literatura é permitir-se passear pelo imaginário. Encontrar-se com: Minotauro e sua sina de viver no labirinto; uma Cigarra artista e uma Formiga trabalhadora; o Merlin e o valente Arthur com seus cavaleiros; a ousadia da menina Alice; a Madrasta Bruxa que atormenta Branca de Neve; as traquinagens de Saci entre outros seres que amedrontam, emocionam, encantam, ensinam, despertam diferentes sentidos. Da Idade Média à contemporaneidade no Brasil, de Esopo a Monteiro Lobato, cada época produz sua Literatura e a cada conto, aumenta-se um ponto, ou seja, nessa malha discursiva e intertextual, os textos literários vão se constituindo e emocionando seus leitores, que dão vazão à imaginação e fantasia.

Essa experiência subjetiva de reconstruir a realidade por meio da ficção é necessária ao ser humano, pois a fantasia, o maravilhoso e o realismo na Literatura não alienam, ao contrário, a partir das experiências das personagens nas narrativas, o leitor vivencia situações que são da ordem da vida real e da condição humana. Não se sabe, de fato, quando surgiu essa prática de contação das narrativas literárias, entretanto Coelho (1991, p.13) considera que “O impulso de contar histórias deve ter nascido no homem no momento em que ele sentiu a necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para outros.”

Como afirmamos na seção anterior, havia apenas Literatura Geral, porque não era feita a distinção entre infante e o adulto, e essa Literatura correspondia à ideia de narrativas consideradas como Literatura Clássica. Essa é de origem indo-europeia, cujas fontes orais vieram da Índia e estenderam para o mundo via portal da Europa. Consistia em uma Literatura Primordial, também chamada de Literatura Popular, porque traduzia histórias de eventos espirituais, fantasiosos e míticos que povoavam o imaginário popular.

Nesse estudo monográfico não é nosso propósito fazer um percurso histórico da Literatura. Trazemos alguns aspectos desse bem cultural apenas para situarmos a gênese da Literatura Infantil, cujas trilhas emparelham com a Literatura Primordial e a Literatura Medieval, dando origem à Literatura Folclórica e Infantil. Entretanto, achamos interessante citar uma obra considerada a produção literária mais antiga no mundo. Trata-se da “Epopéia de Gilgamesh”, uma lenda fantástica produzida pelos sumérios, constituída por doze contos de 300 versos, escritos em caracteres cuneiformes. Conta a história de um rei sumério, fundador da cidade de Uruk que governou aquela região por volta do ano 2.700 a.C (PINTO, 2016). Essa narrativa dialoga com o dilúvio contado na Bíblia pelos Hebreus.

Ratificamos, então, a concepção de Literatura como uma experiência que nos leva a ‘sair do mundo real, mas articular-se com ele’, pois essa epopeia, considerada o texto mais antigo produzido pela humanidade, trata-se de uma ficção, mas discutiviza sobre aspectos que são inerentes à condição humana.

Ó! Divino Gilgamesh, que todo o viu/ Eu te farei conhecer em todas as terras. /Eu ensinarei sobre (aquele) que experimentou todas as coisas.  
Anu deu-lhe a totalidade do conhecimento do Todo. /Ele viu o Segredo, penetrou o Mistério. /Ele revelou o que houve antes do Dilúvio.  
Ele fez grandes viagens, até o limite de suas forças

e quando voltou em paz.../Ele gravou numa estela de pedra a narração de suas proezas que construiu as muralhas de Uruk, nosso lar, e as paredes do Templo de Eanna, o sagrado santuário.

.....  
 Ele cruzou o oceano, os vastos mares até o sol nascente, Ele explorou as regiões do mundo, buscando vida.

[...]

Dois terços dele são divinos, um terço é humano./A grande deusa Aruru fez o modelo do seu corpo,/ela preparou sua forma...

... belo, o mais bonito dos homens.

.....  
 Estava decidido a lutar com você

.....  
 O espírito de Enkidu, como um sopro, saiu dos infernos [...]

Quando os deuses criaram o homem /deram-lhe como atributo a Morte, *mas* a Vida, a Vida Eterna, essa, só ficou para eles (ELLIS, 2016).

Nesse poema podemos observar que o rei é considerado um ser poderoso, onipotente, corajoso, “Ele fez grandes viagens, até o limite de suas forças e quando voltou em paz.../Ele gravou numa estela de pedra a narração de suas proezas que construiu as muralhas de Uruk” (*idem*). O divino e o humano constituem o perfil do rei. O predicativo segundo dá-se, porque esse rei é dotado de saberes, ama, chora, luta. Observamos a fantasia, porque no mundo dos humanos não há a possibilidade de comunicação com o ‘inferno’ nem de um corpo humano voltar ao convívio social, após a sua morte, com mostra o verso: “O espírito de Enkidu, como um sopro, saiu dos infernos”.

Saindo dos limites da Literatura Primordial, encontramos a Literatura Medieval que surge na Europa e se caracteriza pelas narrativas marcadas por traços antagônicos de lutas pela hegemonia do poder, dominação entre os povos e profundas batalhas tendo em vista a expansão do domínio e poder do Cristianismo por meio da violência. A Literatura Medieval tem sua gênese nas fontes da Literatura Popular ou Exemplar e na Literatura Culta. A primeira foi originada no Oriente, já mencionada nessa seção. Constitui-se de narrativas marcadas pelo idealismo, magias e o maravilhoso. A Literatura de Cordel, pertinente ao folclore nordestino brasileiro, consiste em versões ressignificadas dessas narrativas.

A Culta, por sua vez, refere-se às questões da vida cotidiana, valores sociais e ensinamentos. A Literatura Infantil tem origem nos registros feitos por escritores dessa Literatura Culta, dentre eles Charles Perrault e os Irmãos Grimm. No Brasil, Monteiro Lobato traduziu, numa linguagem mais acessível para o pequeno leitor, os grandes feitos heroicos da coletânea de deuses e semideuses gregos. Por meio do livro impresso, da escuta ou da exibição nas telas da televisão, o pequeno leitor ou telespectador é transportado para o universo onírico da ficção e

entra na história e junto com Visconde, Emília, Pedrinho e Narizinho vivenciando experiência estética com o poderoso Hércules ao vencer o Leão da Nemeia, os conflitos do Minotauro e seu labirinto, as confusões de uma princesa que chega ao sítio, entre outras aventuras.

A Literatura Culta contemplava, na Europa, a era Vitoriana. Trazemos esse dado por causa de sua relação com o discurso materializado na história da menina “Alice no País das maravilhas”, de Lewis Carroll. Nesse escopo, também inserem-se as envolventes narrativas que integram a Matéria de Bretanha. Escrita pelo galês Godofredo de Monmouth, entre os anos 1130 e 1136 essa narrativa é sobre a “Historia Regum Britanniae” ou “História dos reis de Britanniae” e apresentava textos da história da Grã-Bretanha. Entre eles estão as histórias de Merlin, o mago e o Rei Artur. O Ciclo Arthuriano e os Cavaleiros da Távola Redonda, contados também no livro e cinema homólogo em “As Brumas de Avalon” filiam-se a essa Literatura Culta. Nessas histórias, permeava-se a ideologia da lei do mais forte, a transmissão de valores cristalizados historicamente, modelos de moral

Fizemos esse recorte para situarmos contextualmente os Contos de Fadas, representantes clássicos da Literatura Infantil. Esses contos destacam-se pelo simbolismo. Em sua maioria são narrativas maniqueístas nas quais duelam a virtude e o mal e esse, geralmente, figura como sedutor, pois vem representado por Dragões, Gigantes, Rainhas belas e elegantes, Bruxas sábias e todas essas personagens dotadas de poder. Isso fascina as crianças. A virtude sempre vence, todavia o mal se faz parecer mais estratégico, onipotente, vencido apenas no final da narrativa, aonde sofre a punição. Tais narrativas serviram por muito tempo para disseminar ‘passividade e obediência’, principalmente quando tratava-se das fábulas.

Os contos de fadas destacam-se pelo ‘simbolismo’ e retratam as violências às crianças e às mulheres, os assassinatos e as práticas de canibalismo; a fome e a miséria que levam os pais a abandonarem os filhos na floresta, e os homens a matarem as esposas para se casar com as filhas (WALKENAER *apud* COELHO, 1991, p. 33-34).

Salientamos a relevância de elencarmos alguns títulos da Literatura Clássica e que hoje são ícones da Literatura Infantil, para situarmos tais narrativas nesse contexto da globalização, de conflitos étnicos e religiosos, de estabelecimentos de novas formas de relações humanas e também de tradições e rupturas em diferentes aspectos da vida contemporânea e pós-moderna, porque a Literatura Infantil produzida hoje, ora mantém, ora rompe com as tradicionais características desse tipo de Literatura, que fora escrita para adultos, depois adaptadas para as crianças e há muito tempo permeiam a infância e adultos apreciadores dessa arte e linguagem.

Vale lembrar que boa parte das produções literárias são intertextos de obras clássicas. Podemos citar títulos basilares da Literatura Infantil europeia: “O Romance da Raposa”, que são fábulas baseadas nas traduções de Fedro acerca de Esopo, bem presente na Europa do Séc. X; “Disciplinas Clericais”, de autoria de Pedro Alfonso cujas narrativas constituem-se de conselhos morais de um pai para seu filho, podendo representar ainda o Estado e seus vassallos; “O livro dos exemplos” de Clemente Sanchez, Séc. XIV, que contém mais de trezentos contos de caráter moralizante e doutrinário, muito usado para fins religiosos e o mais popular entre os brasileiros que são as Fábulas de Esopo, socializado por volta do Séc. XV.

Afirma Coelho, (2000, p. 29) que “[...] No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida*, em um grau de intensidade não possibilitado por nenhuma outra atividade.” Por isso, os contos e fábulas encantam as crianças pelo maravilhoso, contido nessas narrativas literárias, podem possibilitar ao adulto de amanhã, condições para lidar com as diversidades que encontrará em sua vida. Dessa forma a Literatura Infantil traz nesse mundo ficcional uma prévia de futuros conflitos existentes no mundo real, o qual a criança desde cedo terá um panorama de situações que enquanto criança parte de apenas histórias criativas e de caráter imaginativo.

A História mostrou-nos que a Literatura em sua gênese não tinha como finalidade social promover prazer e entretenimento para adultos e crianças, mas ‘doutrinar’, ou seja, limitar determinadas ações por meios de histórias macabras, fazendo com que elas tivessem medo e reprimissem os seus desejos de se aventurar e dar “asas” a imaginação. Assim, o que prevalecia eram as narrativas condutoras de valores morais para educar as pessoas, inclusive, crianças a não praticar determinadas ações. Nesse estudo, vamos agora nos deter apenas às questões que dizem respeito à Literatura Infantil.

Sob essa perspectiva, no século XVII o francês Charles Perrault coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-os para o que viria a ser os Contos de Fadas, gênero disseminador da Literatura Infantil. Esse autor ficou conhecido como o precursor da Literatura Infantil. Seu trabalho originou-se da adaptação dos contos já existentes provenientes de uma cultura popular oral que visava um cunho moral. Sendo para crianças, esses escritos continham ludicidade, o que amenizava o caráter de histórias macabras.

No entanto, a literatura evidencia que os propósitos moralizantes contidos nas histórias adaptadas por Charles Perrault, destinavam-se aos interesses pedagógicos burgueses que fazia alusão à vida na corte, contudo não havia separação entre a Literatura oral e a versão culta, pois, os elementos coexistentes mantinham uma relação de interação com a Cultura Popular. Cabe mencionar que as leituras dos grandes clássicos eram destinadas as crianças da nobreza, era classe economicamente privilegiada, enquanto as crianças das classes inferiores tinham acesso as histórias narradas por pessoas mais velhas e tais histórias caracterizavam-se como causos, narrativa em cordel e sempre filiados à Cultura Popular. Neste sentido Lígia Cademartori afirma:

Além dos propósitos moralizantes, que não têm a ver com a camada popular que gerou os contos, mas com os interesses pedagógicos burgueses, observem-se os seguintes aspectos que não podia provir do povo: referências à vida na corte, como em *A bela adormecida*; à moda feminina, em *Cinderela*; ao mobiliário, em *O Barba Azul*. (2010, p. 41)

A Literatura Infantil cumpre com o seu designio principal, quando promove a fruição e o poder criativo do imaginário, haja visto que essa Literatura, na sua gênese não tinha a ludicidade como fator preponderante, pois acreditava-se que a criança tinha a mesma maturação de um adulto, por isso os temas e histórias narradas não necessitavam de recursos linguísticos e prosódicos que considerassem as características de textos literários para crianças.

Destarte, cabe ressaltar que a partir do início do século XX, houve uma inovação e ressignificação dos textos literários e, assim, nem toda Literatura destinada ao público infantil mantinha o objetivo de trazer um caráter educativo ou moralizante, uma vez que a mesma passou a ter como finalidade social o entretenimento, a criatividade imaginativa, o prazer da leitura e a “viagem” a este universo encantador do mundo da fantasia, logo os modos de se produzir as narrativas literárias para crianças ganharam outras nuances, forma adequando-se a esse novo público.

Segundo Lajolo e Zilbermam (1999, p. 19). “Outras características completam a definição da literatura infantil, impondo a sua fisionomia. A primeira delas dá conta do tipo de representação a que os livros procedem. Estes deixam transparecer o modo como o adulto quer que a criança veja o mundo.” Sabendo, que a maioria dos livros infantis são escritos por adultos e eles são responsáveis pela educação e formação das crianças, essas narrativas auxiliam no processo de educação dessas, o qual é centrado na ordem e na disciplina, por isso algumas histórias ainda trazem as marcas de orientações comportamentais e valores que apresentam as consequências

de determinadas ações praticadas pelas personagens e passíveis de serem classificadas como boas ou ruins.

Por isso o conceito de Literatura Infantil é permeado por polêmicas, pois existem questionamentos sobre quais obras configuram essa Literatura, e qual devem ser direcionadas para o público adulto e o infantil. Os críticos contrários ao termo Literatura para o público infantil acreditam que a Literatura determina uma função da linguagem e da poética, caracterizando, assim, uma língua literária, esses conceitos de “literatura” provém das teorias estruturalistas a partir dos formalistas russos o qual visava estabelecer uma ciência literária. Nesse sentido, contribui Colomer:

A Literatura infantil foi considerada um texto literário menor, já que se trata, geralmente, de um texto menos desviado da norma, menos que um poema vanguardista, por exemplo. A preocupação de muitos críticos e autores de livros infantis foi, então a de tentar defender-se desta nova qualificação ‘apequenada’. (2003, p. 44).

De acordo com a autora o termo Literatura específica para o público infantil era presumida como inferior pela convenção da crítica literária, visto que, a discussão teórica acerca desse termo tinha como objetivo avaliar a qualidade desta obra. Contrariando esse pressuposto, afirma Coelho,

Literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização...” (2000, p. 27).

Acredita-se que a obra literária infantil possui uma composição estrutural que a identifica como infantil nos seus textos, assim como prevalece uma linguagem predominantemente verbal e visual o que possibilita um diálogo entre as imagens e o próprio texto. Conforme Cadermatori (2010, p. 18) “Na maioria dos livros de literatura infantil, prevalece o diálogo congruente entre o texto escrito e o conjunto de formas visuais que, com distintos graus de autonomia em relação ao texto linguístico, produzem, a seu modo, significações.”

Nesse sentido, a importância da Literatura Infantil justifica-se pela construção da identidade da criança, haja visto que os elementos dessa narrativa como personagens, enredo e conflitos são de suma importância para aguçar o senso crítico e criativo delas. Portanto, compreende-se que a Literatura Infantil permanecerá encantando diversas gerações por meio das histórias contadas

em seus diferentes contextos e que trazem marcas atemporais, revelando um mundo de encantamento e magia.

## 2.2 ERA UMA VEZ... ANÕES, PRINCESAS, FADAS, CHAPELEIROS E MENINAS MOCINHAS

‘Era uma vez... Certo dia... Em um lugar bem distante... em um lindo castelo morava um rei... uma linda menina...’ são enunciados que nos conduzem ao universo fabuloso e são característicos do gênero contos de fadas, por isso são facilmente reconhecidos pelos leitores, inclusive as crianças. Nessa seção vamos apresentar algumas reflexões sobre esse modo de escrever histórias que contemplam o maravilhoso e o realismo fantástico. Ambos são constituidores desse modo de escrever e contar histórias no qual se inserem os contos de fadas, um entre outros gêneros filiados à Literatura Infantil e objeto de reflexão em nosso estudo monográfico.

O maravilhoso refere-se às fábulas e aos contos de fadas, porque nesses, o sobrenatural se faz presente e encanta por causa da possibilidade de acontecerem coisas que na vida prática e no mundo humano jamais seriam realizadas: um elefante voar, uma menina encolher e esticar, alguém retornar à vida apenas com um beijo e esse ato tem outros poderes, entre eles, transformar feras e sapos em príncipes após beijos sinceros de uma linda e boa menina mocinha, realizando o fenômeno da metamorfose, ratificando o aspectos sobrenatural típico dos contos de fada.

O realismo fantástico, muito presente na Literatura Contemporânea, inclusive nas narrativas que circulam na esfera virtual com suas personagens de mortos-vivos, fantasmas, vampiros, sombras entre outros, caracteriza-se por deixar o leitor confuso em relação aos fenômenos da ordem do natural e do extraordinário que acontecem nas narrativas. Nesse caso, o leitor iniciante não tem construído um decoro próprio, porque não sabe com qual tipo de conflito vai lidar naquela determinada história, ao contrário dos contos de fada, que traz enredos e personagens previsíveis, porque o decoro já exige entrar no universo onírico, onde tudo pode acontecer.

De origem Celta, os contos de fada ultrapassaram os limites do tempo e das fronteiras geográficas, culturais e do papel, ou seja, dos suportes físicos e se fazem presentes no século XXI, marcado pelas novas tecnologias de informação e comunicação – as TICs – que

possibilitam diferentes modos de esses textos se realizarem devidos aos aplicativos e recursos semióticos que trazem consigo.

Na perspectiva de Kress e Van Leeuwen (2010), a comunicação humana é essencialmente multimodal, pelo fato de os modos semióticos não funcionarem separadamente, mas em uma interação, na qual tais modos efetivam os significados que fazem parte de seu potencial semiótico. Seria a junção de vários recursos tomados como linguagem, a exemplo do uso das cores, das imagens fixas ou em movimentos, dos recursos sonoros, das legendas entre outros modos de os textos se realizarem, serem produzidos e circulares socialmente. Kress, Van Leeuwen, (*apud* ROJO, 2012, p. 20) explicam:

Definimos multimodalidade como o uso de diversos modos semióticos na concepção de um produto ou evento semiótico, juntamente com o modo particular segundo o qual esses modos são combinados – podem, por exemplo, reforçar-se mutuamente (“dizer a mesma coisa de formas diferentes”), desempenhar papéis complementares [...], ser hierarquicamente ordenados, como nos filmes de ação, onde a ação é dominante, com a música acrescentando um toque de cor emotiva e sincronizar o som de um toque realista “presença”.

Os recursos multisemióticos estão ancorados no escopo multimodalidade e surgiu no final do século XX, da Pedagogia dos multiletramentos proposta pelo Grupo Nova Londres (GNL - 1996), ano em que ocorreu um colóquio na cidade de Nova Londres em Connecticut (USA), no qual, após uma semana de discussão um grupo de pesquisadores dos letramentos publicou o manifesto “*A pedagogy of multiliteracies – Designing social future*”- (*Uma pedagogia dos multiletramentos – desenhando futuros sociais*).

Da oralidade à escrita e aos diferentes modos de os textos se concretizarem no espaço físico (impresso) ou líquido (na internet) possibilitados pela multimodalidade e as TICs, os contos de fada configuram-se com um dos estilos literários mais populares, pois tendo sua gênese na palavra falada por meio da arte de contar narrativas de conhecimento popular. Contar e ouvir era uma das formas de lazer, porque as pessoas se reuniam para passar o tempo ouvindo e contando histórias de lendas e mitos populares. Dada a sua dimensão lúdica e simbólica, esse gênero sobrevive às agruras da era tecnológica e adaptou-se a ela e, ainda, a uma população que vive apressada, igual ao Coelho em “Alice no país das Maravilhas”, e quase não encontra tempo para devanear a partir do universo fabuloso. Mesmo assim, a Literatura Infantil se faz presente e viva na cultura. Para a estudiosa Maria, o Conto de Fada produzia encontros prazerosos com a leitura:

O conto foi, em sua primitiva forma, uma narrativa oral, frequentando as noites de lua em que antigos povos se reuniam e, para matar o tempo, narravam ingênuas estórias de bichos, lendas populares ou mitos arcaicos. Reminiscências deste tempo são as figuras, ainda próximas de nós, de Tio Remus, recriada em filme por Walt Disney, Pai João, dos serões coloniais, ou Dona Benta, registrada por Monteiro Lobato (2004, p. 8).

Eles estão presentes na sociedade, porque são narrativas mágicas atemporais, que tem o poder de transcender as circunstâncias reais e por meio do simbólico possibilitar sonhos, fantasias e desejos, elementos constitutivos desse modo de contar ‘a vida’, inclusive revelando atitudes que traduzem relações entre o ‘o bem e o mal’, ‘a vilã e a mocinha’, marcando o maniqueísmo inerente a esse tipo de Literatura.

É nesse contexto que os leitores, ouvintes e telespectadores dos contos clássicos irão se deparar com personagens ou mesmo situações do cotidiano, às quais serão protagonistas as personagens dóceis e tolerantes as intempéries que vivenciam e outras que são ambiciosos e não toleram a derrota, a felicidade do outro, sendo esses considerados ‘do mal’ e por isso devem ser punidos, enquanto o bom é digno de felicidade.

Cabe ressaltar, no entanto, que nem sempre essas narrativas foram permeadas de fantasias e apropriadas para o público infantil. Foi por volta do século XVIII, na França que apareceram as primeiras obras direcionadas às crianças. Anterior esse século durante o Classicismo francês por volta do século XVII, já circulavam histórias que poderiam ser consideradas como próprias para crianças, a saber, as fábulas que datam do Séc. VI a.C e que foram editadas por volta dos anos de 1668 e 1694, e registrada por linguistas e pesquisadores alemães, conforme explicam Lajolo e Zilberman:

As primeiras obras publicadas visando ao público infantil apareceram no mercado livreiro na metade do século XVIII. Antes disto, apenas durante o classicismo francês, no século XVII, foram escritas histórias que vieram a ser englobadas como literatura também apropriada à infância: as Fábulas, de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, As aventuras de *Telêmaco*, de *Fénelon*, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697. (1999, p. 15)

Assim, pelas mãos, tintas e talento de Jacob Grimm (1785) e Wilhelm Grimm (1786), a Família GRIMM, de Hanau, na Alemanha, teve o privilégio de dar ao mundo sua intensa colaboração quando popularizou histórias que estavam ‘na boca daquela gente sábia e camponesa’. Os

“Irmãos Grimm”, ambos dedicados à Filologia, eram linguistas, escritores, pesquisadores e colecionadores de histórias populares, que nos possibilitaram conhecer entre tantas outras fábulas e contos de fada, a releitura do filho pródigo na Bíblia a partir das “Aventuras de Pinóquio; a sapiência e fortaleza do “Pequeno Polegar” que derrota o gigante, história análoga a Davi e Golias, também bíblico; ; a passividade feminina de Branca de Neve e a exploração do trabalho vivenciada pela “Gata Borralheira” que tem no matrimônio ‘destino e salvação’ dessas meninas mocinhas; as astúcias do “Gato de Botas”, corrupto e corrompível revelando as mazelas do caráter humano, entre outros.

“Os Grimm” a partir de suas pesquisas de campo de tradição popular e de abordagem qualitativa, pois foram pessoalmente ouvir ‘da boca do povo humilde’ as histórias, lendas, superstições e fábulas da população germânica, tornaram-se os precursores do folclore. O maravilhoso e o fantástico são elementos constituidores de seus recontos oriundos da Antiguidade e do período medieval, hipoteticamente com gênese na cultura Céltica, pois não tem como provar a sua origem.

Mérito semelhante ao dos “Irmãos Grimm” estende-se a Charles Perrault, escritor e poeta francês do século XVII, que estabeleceu as bases para esse gênero literário, sendo o primeiro a refinar esse tipo de Literatura, o que lhe conferiu o título de "Pai da Literatura Infantil". As suas histórias mais conhecidas são *Le Petit Chaperon rouge (Chapeuzinho Vermelho)*, *La Belle au bois dormant (A Bela Adormecida)*, *Le Maître chat ou le Chat botté (O Gato de Botas)*, *Cendrillon ou la petite pantoufle de verre (Cinderela)*, *La Barbe bleue (Barba Azul)* entre outras encantadoras histórias.

Há controvérsias quanto a autoria de alguns títulos da Literatura Infantil, porque são atribuídos, simultaneamente, tanto aos “Irmãos Grimm” quanto a Perrault. Isso porque os “Grimm” recolheram e recontaram tais narrativas. Charles Perrault, por sua vez, realizou um trabalho de catalogação e adaptação dos contos de fada, adequando-os para o público infante e fazendo a sua divulgação.

Embora não seja contemplada em nossos estudos, a fábula está no escopo da Literatura Infantil e caracteriza-se pelas narrativas breves, cujas personagens geralmente são animais que ensinam aos humanos como resolver seus conflitos, valendo-se do bom senso e de forma proficiente. A fábula é considerada um dos modos mais antigos de se contar histórias. Seus ícones são o

francês Jean de La Fontaine e o grego Esopo, conforme elucida Lucimara Leite no artigo *Fábulas: Narrativas lúdicas para adultos e crianças*.

Esopo, um dos grandes escritores gregos da Antiguidade, foi o criador de um gênero imortal, a fábula ou apólogo, historieta de caráter alegórico e moralizante, cujas personagens são geralmente animais. A tradição nos legou várias lendas e traços anedóticos a respeito de Esopo, mas quase nenhum dado concreto (LEITE, 2012, p. 360).

Nesse universo fabuloso da Literatura Infantil tudo é possível. Tem fadas, bruxas, princesas, magias, encantos, superpoderes e fantasias. Todos esses elementos são preponderantes para seduzirem as crianças e promoverem um diálogo das mesmas com o seu jeito de entender o mundo, as pessoas e a si próprias, mesmo que nem sempre internalizem o que pensam. Essas narrativas possibilitam às crianças criarem mundos imaginários e expandirem a criatividade ao se depararem com conflitos que são resolvidos por meio do sobrenatural e da ajuda de seres que surgem de maneira imprevisível.

### 2.3 O REINO DO FAZ DE CONTA E SEUS EFEITOS DE SENTIDOS NAS CRIANÇAS

À revelia do tempo e dos suportes que veiculam a Literatura Infantil, especificamente os contos de fada, consideramos que esses são de suma importância para a formação do indivíduo, uma vez que o ser humano é passível de prazer, alegria e felicidade de festa, do encontro com pessoas queridas; ansiedade diante de um encontro; medo do escuro ou de ser que lhe parece esquisito; sentir as dores provocadas por perdas de pessoas queridas, angústias pela separação dos pais, revolta por não se sentir a ‘princesa dos contos de fada’ entre outras ‘dores’, ‘aflições’, ‘alegria que permeiam a vida humana e são experienciados quando o leitor adentra ao reino encantado do faz de conta, porque essas histórias aguçam a imaginação e as emoções das crianças, tornando-as capazes de refletirem sobre o seu mundo mediante a imersão no imaginário e no inconsciente, muitas vezes proporcionado de maneira lúdica e natural pela literatura fabulosa. Bruno Bettelheim, psicólogo judeu, afirma que:

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - superar decisões narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis, obter um sentimento de individualidade e de auto valorização, e um sentido de obrigação moral - a criança necessita entender o que está se passando dentro do seu consciente (BETTELHEIM, 2002, p. 16).

Essa afirmação de Bettelheim proporciona a análise dos diferentes aspectos temáticos que envolvem o mundo infantil sejam elas: emocional, o afetivo e educacional. O autor coloca a criança como um ser que pode ter consciência de suas atitudes e seus desejos, pois, a mesma é capaz de escolher seus próprios meios de crescimento. Disso decorre a contribuição da literatura fabulosa, porque suas personagens trazem consigo um emaranhado de traços psicológicos que marcam suas atitudes e personalidade que será de suma importância para o desenvolvimento da trama.

Acontecimentos aparentemente banais como o desvio do caminho por Chapeuzinho Vermelho, as várias tentativas frustradas de muitos homens em chegar até a Bela Adormecida, o abandono dos pais aos filhos João e Maria, sozinhos na floresta assustadora, a inveja da rainha madrasta de Branca de Neve e os Sete Anões, a curiosidade exacerbada e atitude de romper com a lógica legitimada culturalmente de Alice no País das Maravilhas, dentre várias outras atitudes, trazem consigo diversos significados, produzem diferentes efeitos de sentidos, transformando os contos de fadas em um espaço profícuo, lúdico e simbólico de significações que estão para além das ingênuas histórias de ninar.

Este fato foi observado por Bettelheim (2002, p.20) ao afirmar que “Enquanto diverte a criança, os contos de fada a esclarece sobre a si mesmo, e o desenvolvimento de sua personalidade”. Isso se deve ao fato de essas narrativas refletirem sobre a complexidade da condição humana. Nelas, as questões sociais e atitudinais, os valores, virtudes e vícios chegam aos leitores em forma de representação da realidade. Assim, tais narrativas emocionam, distraem, mas mostram o mundo para as crianças, por vezes de forma simbólica. É nessa perspectiva que tem se tornado natural encontrarmos os contos de fada em sessões de terapia. Raquel Schneider e Sandra Torossian corroboram esse postulado em seu artigo *Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea* a afirmar que:

O surgimento dos contos de fadas perde-se no tempo. A literatura registra que são histórias transmitidas oralmente de geração a geração e que, mesmo com toda a tecnologia existente, mantêm seu espaço de destaque narrativo junto à infância. Já não se reservam apenas à função de distração ou de acalanto ao sono das crianças, mas seu poder se expressa na magia e na fantasia que despertam no infante. (SCHNEIDER & TOROSSIAN, 2009. p.133).

Conhecedor da corte e de seus vícios, Perrault busca nas falas de seus personagens da maior visibilidade as camadas menos privilegiadas, atribuindo aqueles que são desprovidos de bens

materiais, qualidades nobres como a inteligência, bravura, lealdade e, sobretudo beleza. Perrault sempre moldava suas histórias conforme ao público que queria privilegiar. Schneider e Torossian (2009, p.135) ressaltam que, “Esse autor registrava as histórias com base em narrações populares, adaptava-as e as floreava conforme a necessidade da corte francesa da época, acrescentando proeminências e censurando detalhes da cultura pagã e da sexualidade humana”.

Além de dar conotações mais pueris a esses contos, Perrault também enfatizava a presença de elementos próprios da sociedade camponesa. A primazia deste escritor por personagens alheios à corte fica evidente no conto da “Gata Borralheira”, onde a menina mocinha humilhada e subalterna é a escolhida pelo príncipe devido a sua beleza, delicadeza e inteligência, enquanto suas irmãs, que a humilham e exploram-na pela força de trabalho quase escravo, nem ao menos despertam curiosidade do príncipe, pois essas são desprovidas das qualidades da Borralheira.

Na Literatura Infantil, as narrativas apresentam essa visão de dualidade, às vezes marcadas pelo maniqueísmo, o qual enfatiza a visão dos dois lados de uma sociedade, onde o belo se contrapõe ao feio, o rico ao pobre. Segundo a Wikipédia (2016), maniqueísmo traduz o clássico conflito entre o bem e o mal. Originado na Pérsia e popularizado no Império Romano (Séc. III a. C e IV d. C) significava a afirmação da existência de um conflito cósmico entre o reino da luz, o Bem, e o das sombras, o Mal.

É nessa perspectiva que as personagens, inclusive femininas, são construídas. Com isso vale mencionar o que nos diz Francy Farias e Juliana Rubio no artigo *Literatura infantil: a contribuição dos contos de fadas para a construção do imaginário infantil*:

Podem ainda encarnar o mau e apresentarem-se com o avesso da imagem anterior, isto é, como bruxas. Vulgarmente se diz que fada e bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina” (FARIA & RUBIO, 2002, p.03).

Compondo o quadro de estudiosos precursores, apreciadores da Literatura Infantil e divulgadores dessa arte, está ao lado de Jean La Fontaine, Esopo, Irmãos Grimm e Perrault, o escritor dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), autor clássico responsável pela adaptação e divulgação de diversos contos infantis. Andersen criou uma narrativa destinada fortemente influenciada pelas histórias narradas por seu pai, um humilde sapateiro.

Andersen sensibilizou-se e apropriou-se do sofrimento observado nas crianças dinamarquesas menos favorecidas e pobres e traduziu em narrativas a exemplo do “Patinho Feio”, cujo personagem sofre discriminação dentro da própria família com quem convive naquele lago, até o dia em que encontra ‘seus iguais’, ou seja, os lindos irmãos, os cisnes negros.

Essas situações de exploração e violência física e social serviram-lhe de inspiração para seus contos (SCHNEIDER & TOROSSIAN. 2009, p.136). Nas histórias de “O Patinho Feio”, “O Soldadinho de Chumbo” e “A Roupas Nova do Imperador”, Andersen explora outro ponto do universo infantil que é a exclusão daqueles tidos como feios ou diferentes do padrão de ‘beleza’ definido pela sociedade, trazendo, assim, como Perrault e os Grimm, lições de morais valiosas na construção do senso crítico das crianças.

#### 2.4 FADAS, BRUXAS, PRINCESAS, MENINAS MOCINHAS: APENAS MULHERES NO UNIVERSO FABULOSO

Os contos de fadas transmitem a realidade e proporcionam aos seus leitores a entrada na ficção com um decoro muito próprio, acordado quando abrimos um livro, tocamos na tela de cristal líquido do *smartphone e tablet* ou clicamos em botões dos aparelhos eletrônicos. São histórias que fazem parte da infância de muitas crianças ao redor do mundo, mesmo em diferentes versões e de acordo a cultura de cada lugar. Reporta-se Bortoloto aos contos de fada:

Com suas personagens e tramas amplamente conhecidas, os contos de fada fazem parte do imaginário das pessoas desde a infância. Muitas crianças, assim como eu, cresceram ouvindo, vendo e lendo esses contos que já foram, e ainda são, objeto de estudo para várias áreas: literatura, psicologia, comunicação (2010, p. 9).

Nesse universo fabuloso, fadas, bruxas, princesas, madrastas são personagens recorrentes que desvelam o ser ‘menina, mocinha e mulher’ nessas tramas. As princesas representadas nos contos de fadas marcam a infância de muitas crianças ao idealizá-las como uma mulher perfeita, dotadas de muitas qualidades como: bondade, ingenuidade, sinceridade, doçura, além beleza, que é um requisito preponderante que caracteriza as princesas nos contos infantis. Essa sempre a partir de um padrão europeu, porque foi essa a Literatura predominante no Brasil. Foram silenciadas as Literaturas africana ou negra, Indígena, Oriental, Nórdica (indo-europeia) entre outras. Isso contribui para um estereótipo de princesa ‘branca’.

Destinadas ao matrimônio, um dos valores consagrados pelo Cristianismo, às meninas mocinhas, nessas narrativas, sempre era destinado um cavaleiro medieval: gentil, forte, nobre, inteligente que faria o par perfeito. Assim, o amor estava sempre presente na maioria dos conflitos nessas leituras literárias. Para a concretização desse amor, ambos precisariam passar por muitos empecilhos até a consolidação do clichê “foram felizes para sempre”.

Em se tratado das meninas mocinhas, essas sempre encontravam dificuldades para serem felizes. Fossem pelas condições de pobreza que as impediam de participar dos bailes promovidos pela alta sociedade ou mesmo por pertencerem a uma família com ou sem status; em outras situações viviam em famílias abastadas, mas eram obrigadas a conviverem com uma madrasta má ou uma rainha cruel que as oprimiam. Portanto, assim como acontece na ‘vida real’, as meninas mocinhas e as mulheres, ora bruxas, ora fadas, representavam a condição femininas de diferentes esferas sociais do contexto de produção dessas narrativas.

A finalidade dessas situações problemas procede de situações e conflitos que uma criança poderá encontrar na sua vida adulta, por isso os acontecimentos presentes nos contos infantis são atemporais, visto que tratam de assuntos universais e presentes na vida do ser humano, como o amor, ódio, decepções, sofrimento, paixão, a maldade, inveja e outros sentimentos e comportamentos.

A partir desse pressuposto é que as personagens femininas dos contos infantis possuem características que provocam encantamento, repulsa e sensações de bem-estar como fascinação, porque esses são elementos imprescindíveis para proporcionar o sentimento de pertencimento do querer assemelhar-se ou distanciar-se de determinadas características das personagens apresentadas nos contos de fadas. Por isso tomam uma dimensão realística, uma vez que.

Personagem é a *transfiguração de uma realidade humana* (existente no plano comum da vida ou imaginada em algum lugar) transposta para o *plano da realidade estética* (ou literária). Não há ação narrativa sem personagens que a executem ou vivam. A personagem é o elemento decisivo da efabulação, pois nela se centra o interesse do leitor. Adultos ou crianças, todos nós ficamos presos àquilo que *acontece* e às personagens ou àquilo que elas *são*. (COELHO *apud* BORTOLOTTI, 2010, p.10)

Desta forma, é perceptível que as personagens dos contos de fadas, em especial as femininas, tragam consigo características que habitam no imaginário das crianças, suscitando muitas vezes uma transposição da ficção para a realidade, de modo que a criança sonha em ter os objetos que

representa estas mulheres nos contos infantis, seja o seu sapato de cristal, o vestido para uma noite no baile, a coroa da princesa, os cabelos da Rapunzel, a cinturinha de Jasmine, a valentia de Pocahontas, a ousadia e curiosidade de Alice, a delicadeza e dotes domésticos da Branca de Neve, assim como ter a beleza que é característica predominante das princesas.

De acordo com Coelho *apud* Bortolotto (2010), adulto ou crianças ficam presos aos elementos que caracterizam as personagens, trazendo-as para uma transfiguração da realidade humana e, isso pode influenciar algumas mulheres na vida adulta a adotarem determinadas atitudes e posturas que condizem como a figura feminina dos contos de fadas: ser bondosa, doce, educada e também possuir uma beleza admirável, visto que tendo a mulher esses atributos ela também espera encontrar o seu príncipe da vida real e este deve possuir qualidades semelhantes. Outras situações podem marcar essa ‘transfiguração’ para o perfil da rainha má, isso porque a Literatura Infantil também extrai sua matéria discursiva da sociedade na qual se insere seu autor.

Portanto, percebe-se que nos contos de fada uma das características presentes e muito valorizada é a beleza, pois todas as princesas possuem essa qualidade física, contudo este atributo transcende o físico, sendo assim aliada com a questão do caráter, à medida em que a mais bonita é também a mais bondosa e generosa. O padrão de beleza que é propagado pelo discurso midiático sobre a beleza feminina tem sua gênese no perfil das princesas dos contos de fada europeus, nos quais predominam os discursos como “as mais belas de todo o reino”, “de uma beleza que é de se apaixonar quem ver”, “beleza igual não há” entre outros enunciados presentes nessas narrativas.

Vale salientar que a presença das Tecnologias de Informação e Comunicação – tem contribuindo para a socialização, interação e apropriação de narrativas literárias infantis advindas de outras culturas, desconstruindo a ideia de beleza a partir somente do padrão europeu, pois as crianças tem tido acesso a uma diversidade de perfis de princesas: a ruiva Ariel; a índia *Pocahontas*; a chinesa *Mulan*; Tiana, a primeira princesa negra da Disney; A Bela que contrariando o modelo passivo de ‘esperar o príncipe’, ela é quem o salva; Jasmine, a princesa árabe, entre outras.

Os contos clássicos apresentaram um estereótipo feminino das meninas mocinhas que correspondiam à realidade da cultura europeia; hoje, atendendo a uma demanda da pós-

modernidade com o princípio da desconstrução e reconstrução das diferentes realidades e identidades, os textos literários têm possibilitado a inserção de diferentes culturas e com elas a exposição das figuras femininas que as representam, atendendo, assim, ao princípio da diversidade cultural.

Nessa vastidão de perfis de princesas e de figuras femininas, os contos de fada possibilitam aos seus leitores oportunidades de perceberem as diversas relações sociais existentes também na vida real, através dos personagens que trazem características comportamentais diferenciadas, fator que oportunizará a criança assimilar aquela que melhor lhe proporcione bem-estar e semelhança, uma vez que ela pode se sentir representada nessa ‘nova’ ordem de princesas.

Tais narrativas literárias transcendem ao tempo, readaptam-se, legitimam o seu poder de atração, interpelando os leitores a oportunidade de interagir com esse bem cultural, que acompanha as transformações sociais. Prova disso são a sua permanência em livros e telas que traduzem novos enredos, ambientes e perfis de personagem, embora a estrutura composicional, mesmo ressignificada pelos novos modos de realização dos textos sejam alteradas, mantem-se similar e muitas vezes a mesma de sua origem e sempre com a presença de um ser metafísico para dinamizar e solucionar os conflitos.

Isso é previsível nesse tipo de Literatura, porque em sua etimologia do nome *fada* vem do termo latim “*fatum*”, que significa *destino*, mas para que esse destino seja cumprido no contexto dos contos de fadas existem os conflitos os quais são gerados pelos opositores, representados pelos papéis de: Bruxas, feiticeiros e seres maléficos que tramam planos para impedir que a felicidade e a sina, daqueles virtuosos e do bem, se concretize. Os defensores, que lutam para que o destino seja cumprido nos contos clássicos, são representados pela figura das fadas, instituídos pela imagem feminina que em sua maioria traz um objeto que é dotado de poderes o qual pode ser um talismã, varinha mágica.

Segundo a Tradição, as *fadas* são seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em situações limites (quando nenhuma solução natural poderia valer). A partir do momento em que passam a ter comportamento negativo, transformam-se em *bruxas*. (COELHO, 2000, p. 174).

O Assim, as fadas são dotadas de poderes para auxiliar as pessoas quando elas necessitarem, mas para que isso ocorra, o desprovido precisa ser uma pessoa íntegra, virtuosa e boa. Mesmo

com esses predicativos, sozinho não consegue resolver o seu problema, por isso a fada dotada de poderes sobrenaturais interfere na causa, que é quase sempre provocada por uma bruxa que deseja o mau alheio. A partir desta situação, a fada aparece de maneira repentina em situações de perigo, nas aventuras imprevisíveis e, sobretudo no combate às bruxas e o leitor não consegue saber de onde elas vem.

Deste modo, a fada é um ser fantástico que tem como missão proteger os seres humanos ou intervir de maneira mágica no destino das pessoas para evitar o mal, quebrar feitiços, pois o fato de aparecerem e desaparecem de maneira inesperada de estar em qualquer lugar sempre que houver um chamamento, suscita esperança para aquele que depende da sua ajuda. Assim sendo, não se sabe de fato de onde surgem as fadas, mas que pode ser comparado a um anjo da guarda disponível sempre em qualquer momento. Como explica Coelho,

[...] A pesar das extensas pesquisas, não foi possível determinar com certeza onde, quando ou por quê? elas nasceram pela primeira vez na imaginação dos homens. A verdadeira origem desses seres imaginários, dotados de poderes sobrenaturais, perde-se no fundo nebuloso dos tempos. O que se deduz facilmente é que surgiram no estágio em que o *pensamento mágico* dominava a humanidade (2000, p. 174).

Bruxas e Fadas, assim, são construídas as imagens das meninas mocinhas, figuras femininas nesses contos de fada. O poder de ambas que representam, uma virtude e docilidade, a outra a vilã e a maldade, podem transcender ao texto e influenciar no perfil dos leitores. Por isso é bom que haja um mediador, não ‘doutrinário e moralizador’, mas uma pessoa que reflita com as crianças leitoras sobre essas questões que estão na história, mas refletem a vida prática.

As mulheres representadas pelas fadas e princesas simbolizam o aspecto positivo da força feminina, o poder de dar continuidade à vida e de concretizar o futuro, desta forma cumprir o seu destino, que se centraliza sempre no casamento com o príncipe e na felicidade de ambos como infinita. Avessas à figura da fada ou das princesas, estão as bruxas que também representam a imagem feminina e buscam romper com o destino das princesas, sendo caracterizada como o revés da virtude e da luz.

Na literatura infantil, o belo/bondade e o feio /maldade personificam, respectivamente, a fada e a bruxa que, parecendo antagônicas, numa primeira impressão, elas indiciam “características em comum” como alude Umberto Eco. Neste pressuposto, tendo por base o conceito moral e estético de belo/feio, procuramos perceber de que forma as imagens da bruxa e da fada assumiram aspecto maniqueísta (2008, p.130).

As representações da figura feminina nas meninas mocinhas e mulheres dos contos de fadas contribuem para formação da criança em relação a si própria e ao mundo que a rodeia, estabelecendo uma relação de dualidade, ou seja, de maniqueísmo, que consiste numa concepção de realidade de dois princípios opostos, que é evidenciado na divisão entre os personagens do bem e do mal, feios e bonitos, fracos e fortes, ressaltando que esses predicativos são inerentes à condição humana, isto é, somos bons e somos maldosos, a depender das situações que a vida nos coloca e todos esses sentimentos que induzem nossas ações podem ocorrer simultaneamente.

Nossa condição humana interpela-nos a passarmos por processos de metamorfoses. A criança precisa compreender essa delicada questão, até para entender quando o adulto lhe diz 'não'. A metamorfose na leitura literária dá-se por outros modos: príncipes e princesas, pobres, nobres e bruxas transformam-se em animais ou elementos da natureza, de acordo com Coelho,

A transformação dos seres e das coisas, sem dúvida, está ligada à ideia de evolução da humanidade e do universo, e devem ter preocupado o homem desde os primórdios, pois aparecem nas mais antigas fontes narrativas que se conhecem. Liga-se, talvez, a antigas crenças de que todos os seres anormais ou biformes (formas humanas misturadas a formas animais, serem fabulosos) possuíam autos poderes de interferência na vida dos homens (2000, p. 177).

Contudo, a imagem feminina é enfatizada com ambiguidade, pois nessas narrativas ela é causa do bem e do mal que tanto pode proporcionar as pessoas amor e ternura, como ódio e destruição. Ainda de acordo com as suas atitudes, pode ser amada e divinizada, cujo príncipe luta contra todos para permanecer ao seu lado, mas quando essas não assumem tais características próprias de uma princesas e fadas e são consideradas mentirosas, ignorantes, perversas, invejosas e estão predestinadas a ficarem sozinhas ou mesmo ser caracterizadas como bruxas. Assim, as personagens dos contos de fadas têm características semelhantes à realidade humana, em que os bons serão felizes devido as suas benfeitorias e os maus predestinados a sofrer as consequências de suas ações, ou seja, maldades.

As personagens são figuras míticas e culturalmente difundidas por meio da ficção, inclusive na Literatura Infantil, alguns objetos e acontecimentos remetem-nos ao onírico universo de fadas e bruxas. À primeira estão relacionadas objetos como as varinhas de condão, coroas, talismãs, pó mágico, pontos de luz, borboletas entre outros. Fisicamente são de pele clara, sábias, virtuosas, angelicais, mas precisam ser obedecidas. Suas vestimentas são caracterizadas por

roupas delicadas de seda ou voal, pois são seres de luz e da natureza. Enunciados como ‘-Só um milagre’, “ – Ah!, não tenho varinha de condão”, “ – Quero ficar bela em dois segundos, como num passe de mágica”, entre outros, dizem respeito a esses seres e tais falas aparecem diante de situações impossíveis de se realizarem pela mão humana.

À segunda, para relacioná-las ao cotidiano do mundo humano, basta estar em um clima sombrio propício a mistérios ou a acontecimentos desagradáveis que se tornam comuns as enunciações: “A bruxa passou aqui”; “Isso é coisa de bruxa” ou diante de uma pessoa assustadora pelas feições com nariz muito acentuado, muito maldosa e perversa ou simplesmente por que não é bem querida por alguém, também é comum ouvir expressões: ‘Parece uma bruxa’. “– É a bruxa que vem chegando”, entre outros comentários dessa ordem, ou seja, a representação de bruxa está sempre associada ao mal, às sombras, às desgraças etc.

É bem provável que, a princípio, haja uma reação de espanto ou de incômodo proveniente deste vocábulo ser carregado de simbologia. Quanto aos objetos são comuns relacionar a esses seres a vassoura, morcegos, caldeirões de sopa mágica, chapéus em forma de cone, gato preto; abóboras gigantes; em relação ao perfil sua imagem assemelham-se a pele clara, pessoa envelhecida, nariz pontiagudo, corcunda, astuciosa, vingativa e invejosa. Machado (2008) em relação ao imaginário constituído sobre as bruxas, ratifica:

Uma mulher velha, muito feia, com um grande nariz adunco... Unhas enormes, sujas e afiadas. Cabelo escuro/grisalho, todo emaranhado, ora caindo em grandes farripas pelas costas abaixo, ora clandestino entre o chapéu e o farrapo que lhe oculta o corpo. Veste-se de preto. O rosto refugia-se à sombra do chapéu pontiagudo e de grandes abas. Manifesta -se, frequentemente, acompanhada do seu gato preto. Às vezes, um corvo, da cor da noite, observa do cimo do seu ombro. (MACHADO, 2008, p.84)

As bruxas renegadas no passado, hoje seduzem algumas crianças e adolescentes. São mulheres que não se casam, devido ao perfil não condizer com o proveniente de uma beleza padrão legitimada culturalmente nas clássicas histórias. Dessa forma, não são aceitas na sociedade, exercendo a função de uma esposa e dona de um lar, sendo representada como uma pessoa velha, por isso pressupõem que a sua história é de solidão e abandono, talvez disso decorram as suas maldades. O seu destino já é premeditado a praticar o mau por meio de suas fórmulas mágicas e poderosas que são motivos de medo perante as pessoas.

Desta forma, seria interessante questionarmos sobre o que faz uma bruxa ser uma bruxa? Quais as contribuições dessas na vida das pessoas em termos negativos e positivos, por conseguinte pensar: são elas tão ruins quanto a apresentação de seus estereótipos? Essas reflexões acerca da bruxa, que também é um estereótipo feminino presente nos contos de fadas, se faz pertinente, porque a mesma está sempre relacionada às maldades e feitiçarias, além de a história inclui-las como seres demoníacos que devem ser exterminados para que haja a paz e reine a bondade com o intuito de concretizar o desfecho da história e da vida com o clichê: “– Foram felizes para sempre”. Como resposta a esta pergunta Russel traz a seguinte definição:

Mas, enfim, o que é uma bruxa? Uma das respostas pode ser obtida nas raízes semânticas e no desenvolvimento dos variados termos ligados à sua definição. A palavra “witch” [“bruxa”, em inglês] deriva de wicca (pronuncia-se “uítcha”, que significa “bruxo”, um praticante masculino da bruxaria) e de wicce (“uítchê”, que é “bruxa”); ambos os termos pertencentes ao inglês antigo (Old English). Os dois substantivos derivam do verbo wiccian (“uítchan”, que quer dizer “jogar um feitiço” ou “lançar um encantamento”). (RUSSEL, 2008, p.13)

Da mesma forma que a bruxa, a fada traz consigo elementos sobrenaturais que cuidam das pessoas e da natureza, porque são seres femininos, meninas mocinhas cheias de luz, intervindo nas práticas do mal, sendo a fada madrinha de muitas moças que vivem em situação de subestimação e sofrimento, quase sempre por serem órfãs ou terem perversas madrastas, podemos fazer uma analogia que as fadas são como as mães dessas órfãs que zelam e cuidam pela sua felicidade. Machado afirma o seguinte sobre as fadas.

A fada é considerada o ideal feminino, a anima. A mulher perfeita, mas inacessível ao comum dos mortais. Ela é a fiandeira do destino e por isso isomorfa das Parcas Romanas e das Moiras. Tem o poder de influir no destino das pessoas para o bem e para o mal. Recorre-se a elas para concretizar um desejo ou uma ambição. (2008, p.130)

Nesse sentido, pressupõem-se que a figura da fada está para o cuidado e para realização dos desejos das pessoas, provendo suas necessidades e livrando-as dos perigos quando ninguém pode mais lhe auxiliar. É por isso que se aproximam do elemento cósmico que rege as forças da natureza, pois elas têm o poder sobrenatural de prever o futuro.

Dessa forma, acredita-se que é através da Literatura Infantil que as crianças têm as primeiras experiências ao conhecer as personagens e seus aspectos físicos, psicológicos e morais, desta forma é por meio desta Literatura que o conceito de fada e bruxa são formuladas, sendo possíveis as crianças fazerem uma diferenciação entre o que é bom que provém da fada e o ruim

da bruxa. Conhecer esse universo fabuloso é se permitir e também às crianças a uma transmutação da realidade por meio de uma viagem ao mundo da fantasia, do mistério e do encantamento e do maravilhoso, no qual cada personagem traz consigo as suas especificidades que representam as dores e as maravilhas de ‘ser humano’ com toda a diversidade que a vida nos permitir experimentar.

### 3 ESPELHO ESPELHO MEU... O QUE REFLETES?

Dos castelos sombrios e tristes, onde espelho fala, rainha malvada planeja a morte da enteada tão passiva, inocente e subserviente que espera que alguém lhe traga a felicidade, até um buraco por onde entra outra menina mocinha que segue coelho apressado, rompendo, assim, a monotonia de uma tarde sem graça, nessa seção, apresentamos a análise da figura feminina nos contos de fadas, especificamente, nas narrativas de “Branca de Neve e os sete anões”, recontada pelos Irmãos Grimm e “Alice no país das maravilhas”, escrito por Charles Lutwidge Dodgson que tem como pseudônimo de Lewis Carroll.

Salientamos que embora o segundo não seja considerado um conto de fada, essa narrativa caracteriza-se pelo maravilhoso e o *nonosense*, mas rompe com esse modo de representar a realidade ao contar a história de um menina mocinha curiosa e astuta que abandona a proteção da irmã, transgredindo um regra de convivência baseada na proteção ao se aventurar para o mundo desconhecido, seguindo um Coelho Branco apressado que a conduz para um universo fabuloso no qual ela é a protagonista, tem que fazer a sua escolhas e é senhora de sua história, que não tem príncipe como destino, mas a satisfação de sua curiosidade. Disso decorre a nossa escolha nesse trabalho monográfico.

#### 3.1 A MENINA MOCINHA BRANCA COMO A NEVE

Os contos de fada sofrem adaptações de acordo à cultura local e criatividade de recriação da história por parte de alguns escritores. “Branca de Neve e os Sete Anões” assim como outros contos de fadas, traz novos elementos que alteram as características dos originais e produz uma ressignificação. A inocente menina, suave, tranquila e passiva, pois vive sob intensa proteção dentro do castelo e alheia às maldades mundanas até o dia em que se torna presa fácil de sua algoz, mas dada a sua ingenuidade, é salva pelo primeiro homem que interfere no seu destino: o Caçador, que lhe conta a verdade sobre a Rainha Má e ordena-lhe que fuja das áreas do castelo. A menina é lançada ao mundo dos homens: a selva. Pelas metáforas, Estés *apud* Maciel & Scareli (2012, p. 94) explica:

Essas jóias multifacetadas tem realmente a dureza de um diamante, e talvez nisso resida o seu maior mistério e milagre: os ensinamentos grandes e profundos gravados nos contos são como o rizoma de uma planta, cuja fonte de alimento permanece viva sob a superfície do solo mesmo durante o inverno, quando a planta não parece ter vida

discernível à superfície. A essência perene resiste, não importa qual seja a estação: tal é o poder do conto (*sic*).

Os contos de fadas mesmos quando contados oralmente sem o recurso da imagem, possibilita ao ouvinte criar suas próprias imagens mentais, referentes ao que se ouve, assim como imaginar características já supracitadas nos contos como as qualidades de uma princesa ou uma rainha má, como também o perfil da bruxa. Embora haja algumas modificações, essas imagens continuam enraizadas no imaginário das pessoas. Por exemplo: “-Meu Deus, meu Deus! – exclamavam boquiabertos. É a mais bela criança que já vimos!” (GRIMM, 2013 p. 67). Os contos de fadas possibilitam várias análises representadas por símbolos que trazem consigo significados relacionados à narrativa do conto.

De acordo com Pierce *apud* Bortolotto (2010, p. 12) “O símbolo pertence à categoria dos signos não motivados, arbitrários, ou seja, a relação entre o significante e o representante se dá por uma convenção”. Desta forma, percebemos que já está pré-concebido no imaginário popular, o enredo dos contos de fadas, no entanto, mesmo já se tendo uma prévia dessas histórias, essas não perdem o encanto nem tão pouco deixam de apresentar uma série de conflitos a serem enfrentados, a exemplo dos contos analisados neste trabalho.

Lemos o conto “Branca de Neve e os sete anões”, de autoria dos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm) escrito por volta de 1812 e ilustrado por Carl Offterdinger. O livro analisado é uma coletânea de contos, tendo como título “Contos de Fadas em suas versões originais” da escritora Ávila com tradução de Queiroz ano 2013.

O conto “Branca de Neve e os Sete Anões” narra a história de uma menina, cuja beleza foi projetada por sua mãe que almejava ter uma filha, e ao olhar para neve, perfura o dedo com a agulha e três gotas de sangue pingam sobre a neve. A partir dessa imagem que se forma em seu imaginário, ela sente o desejo de ter uma filha com essas características. “-Gostaria de ter uma filha branquinha como a neve, com boca vermelha como o sangue e os cabelos tão negros como a moldura do ébano da minha janela”. (GRIMM, p.61). No entanto, a mãe de Branca de Neve não pode contemplar a beleza tão desejada por ela, pois falece ao dar à luz, situação bem típica nesses contos.

O Rei, na condição de pai de um bebê e viúvo, como era tradição cultural as mulheres cuidarem das crianças e terem uma rainha ao seu lado, tratou de resolver essa situação. Encontra uma bela e encantadora dama e se casa. À medida que Branca de Neve cresce, sempre bela e virtuosa,

proporcional a esse desenvolvimento da infante é a inveja e maldade da Rainha Madrasta, que planeja vingar-se dessa menina mocinha tão linda e amada por todos. Inconformada, Rainha Má consultava seu espelho: “ – Espelho, espelho meu, quem é a mais bela de todas? O espelho respondeu: - Ó Rainha, sois de todas a mais bela”. (GRIMM, 2013, p. 62).

Figura 01: A Rainha e o espelho mágico



Fonte: [http://www.cantinhodameiga.com.br/branca\\_de\\_neve.htm](http://www.cantinhodameiga.com.br/branca_de_neve.htm)

Após ouvir a resposta, a Rainha sentia-se muito feliz, pois seu espelho falava a verdade. No entanto, Branca de Neve conforme ia crescendo, tornava sua beleza mais evidente deixando sua madrasta enfurecida. Como de costume a madrasta fez o mesmo questionamento ao espelho, só que dessa vez a resposta não lhe agradou, pois, o seu fiel espelho revelou que em todo o reino Branca de Neve tornava a mais bela entre todas.

- Espelho, espelho meu, quem é a mais bela de todas?  
O espelho respondeu:  
- Minha Rainha, sois muito bela ainda, mas Branca de Neve é mil vezes mais linda.  
Ao ouvir estas palavras a rainha começou a tremer e seu rosto ficou verde de inveja.  
(GRIMM, 2013, p. 62)

Branca de Neve não ameaçava o poder da Rainha má perante o reino. O único sentimento que a mesma provoca em sua madrasta é o da inveja e esse é tão intenso que motiva a Rainha a mandar matá-la. Percebemos que a narrativa é permeada pelo sentimento de ciúmes e inveja da ‘mulher’ sobre a ‘menina mocinha’. A beleza de Branca de Neve desperta ódio na Rainha e ela designa ao Caçador que mate a menina, levando como prova de sua morte os pulmões e fígado. Um ato de extrema violência. Disso decorre a coerência alusiva aos contos terem sido produzidos por adultos e para eles, pois no imaginário de uma criança essa presença da retirada dos órgãos é macabra. Algumas adaptações fazem referência ao coração como um prova de que menina fora morta. A troca dos termos ‘pulmões e fígado’ por ‘coração’, ao nosso ver, mesmo cruel, ameniza os efeitos de sentidos para a criança.

O Caçador, conhecedor de toda a rotina do castelo, da bondade do Rei e percebendo que essa ação da Rainha é efeito da inveja que tem de Branca de Neve, não teve coragem de cumprir a ordem que lhe fora dada. Ordena, então, que a menina fuja para a floresta e não volte nunca mais ao castelo e explica-lhe as razões. Ele compreende que talvez a pequena não sobreviva aos perigos da floresta, mas ele não tinha coragem suficiente para tirar a vida da infante. Ele também ficara encantado com a sua beleza, que parecia ‘enfeitiçar’ a todos que encontrava.

- Ai, querido caçador, poupe minha vida. Eu prometo correr para a floresta e nunca mais voltar.

Branca de Neve era tão bonita que o caçador teve pena dela e disse:

-Fuja pobre criança.

“Os animais selvagens irão devorá-la antes do tempo”, pensou.

E sentiu como se um grande peso tivesse sido tirado de seu peito, pois não queria matar a menina. Naquele instante, passou ali um filhote de javali e o caçador o matou à estocada retirando em seguida seus pulmões e seu fígado para levá-los à rainha. (GRIMM, 2013, p. 63-64)

Matar o javali pode significar apenas para retirar as vísceras exigidas pela Rainha. Mas também podemos compreender como afastar o primeiro perigo mortal para a menina, afinal, javalis são bravos e carnívoros. Após, deixar Branca de Neve se aventurar na floresta, o Caçador certo de que ela não sobreviveria no mundo hostil da floresta, matou um animal para levar os órgãos, cumprindo, em parte, o que lhe fora designado. A chegada do Caçador deu à Rainha um sossego por algum tempo. Enquanto isso, sobrevivendo aos perigos da selva, a menina mocinha desespera-se, sofre e como toda criança desprotegida, chora copiosamente. Dada a sua passividade, é salva por *outrem*, a saber no discorrer dessa seção.

Movida pelo intenso narcisismo, alusão ao mito de Narciso que reflete sobre egolatria e vaidade, a Rainha não se cansa de olhar-se no espelho e se admirar, cultuando um amor exagerado pela sua imagem. Certo dia, igual a Narciso diante do reflexo de sua imagem na fonte de água cristalina, a Rainha olha-se no espelho e indaga:

Figura 02: Mito de Narciso<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Originado da Mitologia Grega, o conto trata de Narciso, filho do deus rio-Cefiso e da ninfa Liríope era rapaz de singular beleza, no dia de seu nascimento, o adivinho Tirésias vaticinou que teria vida longa, porém, que jamais contemplasse a própria beleza. Certa vez, ao observar seu reflexo nas águas de um lago, apaixonou-se pela sua imagem, embevecido, ficou a observá-la até consumir-se, no lugar onde morreu Narciso, nasceu uma flor e deram a ela seu nome. Em diferentes lugares no mundo, esse mito ganha significações variadas. Nesse texto, alude à vaidade e culto exagerada de si mesmo.



Fonte: <http://folhadepoesia.blogspot.com.br/2014/11/como-narciso-se-perde-uma-historia.html>

- Espelho, espelho meu, quem é a mais bela de todas?

O espelho respondeu:

- És sempre bela, minha Rainha. Mas na colina distante, cercada por sete anões, Branca de Neve ainda vive e floresce e sua beleza jamais foi superada.

Ao ouvir essas palavras a rainha ficou abismada, pois sabia que o espelho era encantado e por isso não podia mentir. Depois quase explodiu de tanto ódio ao compreender que o caçador a enganara e que Branca de Neve continuava viva. (GRIMM, 2013, p. 68)

Ao descobrir que sua enteada continuava viva a partir de sua conversa com o espelho, a Rainha foi tomada por um profundo ódio. Decide, então, por fim ao sofrimento que essa menina tanto lhe causa. Elaborou um plano de morte. Praticar feitiçaria era uma das suas habilidades e esse era um saber raro, poucas pessoas o detinham. A Rainha, fazendo uso desse conhecimento, transmuta-se em uma senhorinha amável e humilde e vai até à casa dos sete anões para matar Branca de Neve.

Várias tentativas foram feitas pela bruxa. Usou fios de cordões para corpetes que encantaram a menina, mas foi em vão. A madrasta de tão enfurecida que estava, agora já não mais parecia a Rainha má, invejosa, no entanto, bela. Incorporara a identidade de bruxa, movida pelo ódio causado pela beleza da menina mocinha. Deu à Branca de Neve um pente envenenado o que também não funcionou, pois os anões, agora seus protetores, chegaram a tempo de retirá-lo dos cabelos pretos como ébano da linda e frágil mocinha.

Percebemos quão passiva e ingênua era Branca de Neve, que não conseguia enxergar a maldade ao seu entorno e tomar atitude perante essas situações perigo, sendo salva sempre por seres da ordem do masculino: o Caçador, os pássaros na floresta, os anões e mais tarde um príncipe. Na terceira e última tentativa a Rainha conseguiu ceifar a vida da pobre menina, dando-lhe uma maçã que estava envenenada. Ao dar a única mordida *Branca de Neve*, cai sem vida.

Figura 03: A Rainha transformada em Bruxa e a venenosa maçã



Fonte: <http://i.imgur.com/IS0DMrD.png>.

A partir da imagem da Rainha transmutada em bruxa, percebemos que a mesma ao elaborar o plano da maçã envenenada, ela o faz baseada em seus saberes sobre o efeito sinestésico que essa fruta produz. Fruto saboroso, de cor vermelha e aparência agradável, como narram os Grimm:

A rainha entrou no calabouço, onde ninguém jamais pôs os pés, e fez uma maçã envenenada. A aparência da fruta encantada era maravilhosa –branca com as faces vermelhas- se você a visse, você ansiaria comê-la. Mas bastaria apenas uma mordida para levar-lhe à morte. (GRIMM, 2013, p. 71).

Embora a vida de Branca de Neve estivesse sendo colocada em risco, a menina ao mesmo tempo que hesitava aos comandos da Rainha que insistiam para que abrisse a porta, seguindo as ordens que seus amigos lhe davam, sempre primando pela proteção da menina, os anões, a curiosidade e o desejo de conhecer o novo impeliavam-na a desobedecer aos anões. Em parte, isso contrariava as virtudes de uma princesa, mas é compreendida, porque princesas não são dotadas de maldade, e é essa ingenuidade que as tornam virtuosas, logo propensas aos perigos.

Em virtude de ser *Branca de Neve* uma princesa de berço, essa possui as características provenientes de uma pessoa nobre, que é a doçura, beleza e ingenuidade, só que diferentes de outros contos em que a beleza é exaltada após o encontro com o príncipe que a transforma em

princesa, no conto de *Branca de Neve e os Sete Anões*, percebemos essa ruptura com a cultura das famílias nobres representadas nos contos de fada.

Tal ruptura dá-se em dois aspectos que tecem o enredo e induz ao conflito. O primeiro é que sendo uma princesa, deve ser protegida pelos seus familiares e a saída do castelo e da proteção da realeza acontece apenas após o casamento real. Em “Branca de Neve e os sete anões” observamos que a menina mocinha sai de casa mesmo sem sua vontade e se aventura na floresta sob o risco de vários perigos, encontrando apoio na casa de sete anões, todos esses homens estranhos a ela, fato este que rompe com padrões da época o qual a mulher iria conviver com homens sob o mesmo teto, apenas após contrair matrimônio.

A narrativa evidencia a quebra de determinados paradigmas e valores explícitos no conto, a exemplo a troca de papéis de princesa para a gata borralheira, pois Branca de Neve precisava realizar atividades domésticas, assim, para continuar permanecendo na casa dos sete anões e desta forma manter a sua estadia. Morando com os sete homens anões, a menina mocinha não firma laços afetivos e nem sexuais com os mesmos, pois não correspondem aos ideais de cavaleiros belos, fortes e dotados de princípios da realeza que são os destinados a casarem-se com as princesas. Os sete anões representam o oposto desse perfil, sendo os operários nessa narrativa clássica.

Figura 04: Os Sete Anões e suas ferramentas de trabalho



Fonte: <http://www.reflexaodevida.com.br/anoes.gif>.

Logo, os anões por serem homens sem condições financeiras não correspondiam ao perfil de “príncipe” que salvaria a menina até então adormecida, abandonada à própria sorte na floresta. “Eram sete anões garimpeiros que passavam o dia nas montanhas escavando a terra em busca de minérios”. (GRIMM, 2013, p. 64). Cabe salientar, que os anões não possuíam uma posição

social privilegiada, pois eles retiravam o seu sustento a partir do seu trabalho na mina, por isso não concederam abrigo a Branca de Neve sem algo em troca, mesmo sendo ela possuidora de grande beleza, assim: “Os anões lhes disseram: - Se cozinhar, arrumar as camas, lavar, costurar, tricotar e manter tudo limpo e organizado pode ficar conosco, e nós vamos dar-lhe tudo que precisa”. (GRIMM, 2013, p.67).

Nesse discurso dos anões, ratifica-se a ideia de que afazeres domésticos são mesmo da ordem do universo feminino. A função social de manter higienizado e cuidar do o lar é um trabalho ínfimo, por isso não vale alguma pedra preciosa que os anões encontrassem na mina, mas seria pago com direito a cama, mesa e banho. Isto é, os anões iriam garantir a menina mocinha a estadia e em troca ela seria a ‘doméstica’.

Desta forma, através dos contos infantis a criança depara-se com os assuntos que não estão dissociados dos processos históricos sociais, assim como aqueles que decorrem da vida adulta, sendo esses sempre demarcados pelas relações de interesse, enfatizando que o final feliz na vida de uma mulher se concretiza ao efetivar o vínculo matrimonial com um príncipe, ou seja, os padrões sociais vigentes, a exemplo o casamento no desenrolar da narrativa, porém, para que o matrimônio seja consolidado, o príncipe precisa apresentar riqueza que proporcionará à princesa um bem-estar social. Por isso que os anões não ‘servem para casar’ com as moças da realeza.

Essa característica é evidente na maioria dos contos de fadas, assim como o atributo da beleza, no conto “Branca de Neve e os Sete Anões”. A beleza foi o fator principal para despertar a inveja da Rainha contra a mesma, motivada simplesmente por uma opinião do seu espelho que contrariou o seu “ego” em não ser a mais bela de todo o reino.

Figura 05: Branca de Neve



Fonte: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/catar-retira-livro-de-branca-de-neve-de-escola-por-ilustracoes-indecenes-01wjylt9lc4hyki5avslsmods>

Ao analisar a figura da menina mocinha Branca de Neve, é perceptível que a sua imagem é fidedigna aos desejos físicos de sua mãe: cabelos negros como o ébano, a pele branca como a neve e os lábios vermelhos como sangue. Essas características impulsionam o sentimento de inveja, porque ferem a egolatria e vaidade da Rainha, desencadeando ações consideradas malévolas contra as mocinhas indefesas que estão sempre isentas de malícias, e por isso são sempre presas fáceis dos planos nocivos de suas rivais, mas que nem sempre obtém êxitos, pois elas são protegidas pela magia e bondade que fazem parte de sua áurea. Desta forma o bem sempre prevalece ao mal. Essas tentativas de morte no conto de *Branca de Neve*, partem sempre de uma situação que desperta desejo. Isso fica evidenciado no seguinte trecho,

A maçã havia sido feita de modo astucioso, apenas a parte vermelha tinha veneno. Branca de Neve estava como água na boca de tanto desejo pela bonita maçã e, quando viu a camponesa morder seu pedaço, não resistiu. Estendeu a mão para fora da janela e pegou a outra metade. ( GRIMM, 2013, p. 71).

Dentre os planos realizados pela Rainha, a maçã envenenada foi o plano crucial que levou Branca de Neve aparentar está morta, e por isso causou a eufórica alegria da mesma ao imaginar que agora seria a única mulher bela no reino, o que levou a pensar que naquela situação nem os anões protetores da menina seriam capazes de revertê-la, como ocorrera nos planos executados anteriormente.

Chegando ao castelo, dirigiu-se de imediato ao espelho mágico e perguntou:

-Espelho, espelho meu, quem é a mais bela de todas?

E, finalmente, a resposta:

- Ó Rainha, sois vós a mais bela do reino.

E a invejosa rainha mal podia se conter de tanta felicidade. (GRIMM, 2013, p. 72)

A Rainha comemorou a morte da sua “rival” Branca de Neve, enquanto os sete anões faziam de tudo para que a menina pudesse tornar a viver, imortalizando-a dentro de um caixão de vidro transparente o qual possibilitava que todos que passeavam pela floresta pudesse vê-la. Assim, mais uma vez constatamos a subserviência da menina mocinha. Salva pelo Caçador, pelos pássaros na floresta, pelos anões ao assumir *o status* de doméstica a fim de ter assegurada proteção e sobrevivência, agora, vítima de sua ingenuidade por não resistir à tentação da maçã, situação análoga à Eva, no episódio bíblico contado em Gênesis, tem na figura masculina outra chance de salvação.

Figura 06: O encontro do príncipe e Branca de Neve



Fonte: [http://www.mundoencantado.info/mundo\\_disney/](http://www.mundoencantado.info/mundo_disney/)

Eis que lhe chega um príncipe. Lindo, jovial e filiado à realeza, significava a garantia de proteção e bem estar à indefesa menina mocinha, adormecida naquela caixão de vidro e cercada de admiradores: os sete homens anões. O jovem príncipe encantado pela moça e por sua beleza, deseja tê-la como esposa, no entanto, para que esse desejo fosse realizado precisava da autorização dos anões, que cuidavam do corpo da jovem Branca de Neve por se considerarem seus protetores, fazendo vigília ao lado do caixão.

-Deixai-me levar o caixão. Eu darei o que pedirem.

Os anões responderam:

-Nós não venderíamos nem por todo o ouro do mundo.

O Príncipe respondeu:

-Deem-me, então, como presente, pois depois que a vi não posso mais viver sem ela. Vou honrá-la e trata-la como se fosse minha amada (GRIMM,2013, p.74).

Os anões ao serem convencidos de que Branca de Neve seria bem cuidada no castelo do jovem príncipe, permitiram que ele a levasse. Com ajuda dos seus empregados que estavam acompanhando em comitiva real, levaram-na no decorrer do caminho a menina volta a vida, após os empregados tropeçarem, e o pedaço de maçã envenenada que estava preso na garganta de Branca de Neve se soltar. Com isso, a menina a acorda atordoada e se surpreende com a presença daqueles que ali estavam. Ao volver seus olhos ao encontro dos olhos do príncipe, o amor se faz e vence.

Para a festa de casamento, convidam todas as pessoas em volta do reino do príncipe, entre os convidados está a Rainha má. Sua egolatria a leva frequentemente ao espelho e a resposta dada por esse, afirmando que a princesa que vai se casar é ainda mais bela do ela. Isso lhe instiga a ir àquele baile de casamento e para sua surpresa e ódio, constata que trata-se de Branca de Neve.

Diante, de todos que estavam na festa, à Rainha má foi presenteado um par de sapatos de ferro em brasa e a mesma foi obrigada a dançar durante todo o baile, o que lhe fora fatal.

Embora, as mulheres do reino tenham sua beleza peculiar, essa não se compara à da princesa clássica europeia. Cintura fina, magras, cabelos impecáveis, quase sempre na cor de ouro, que simboliza a riqueza, virtuosas, dóceis, passivas, subservientes e destinadas ao casamento são características peculiares, que fazem jus ao título de princesas. Observamos que Branca de Neve é uma princesa, mas essa narrativa subverte essa lógica, pois é uma princesa de cabelos negros, porque assim era o desejo de sua mãe, mas a menina mocinha é lançada às adversidades da sociedade fora do castelo ainda menina-mocinha.

Figura 07: Felizes para sempre



Fonte: [http://www.mundoencantado.info/mundo\\_disney/](http://www.mundoencantado.info/mundo_disney/)

Não aparecem fadas para salvá-las, mas a presença da bruxa é marcada pela Rainha má e seu status de princesa lhe é devolvido a partir do matrimônio real. No desfecho dessa narrativa, podemos perceber outra inovação no perfil da princesa: há uma vingança, aspecto nem sempre enfatizado quando falamos no perfil de princesas clássicas.

### 3.2 ALICE... UMA TARDE SEM GRAÇA... UM COELHO BRANCO: ACORDAI-VOS!

“Alice no País das Maravilhas” de autoria do escritor e matemático Charles Lutwidge Dodgson (1862) cujo pseudônimo é Lewis Carroll, é uma história inspirada em uma garota de 7 anos, chamada Alice Liddell, ambientada no cenário da Inglaterra na Era Vitoriana, considerado o período no qual a Rainha Vitória reinou a Inglaterra, no século XIX, durante 63 anos.

Subira ao trono quando seu tio Guilherme VI morreu sem deixar herdeiros. Foi coroada ainda muito jovem, aos 18 anos. Esse período foi marcado por mudanças políticas econômicas, artísticas e culturais. O governo vitoriano instaurou, após as conquistas obtidas com a Revolução Industrial, um processo de construção da paz, o *Pax Britannica*. A política assistia à implantação do Parlamentarismo e o fim da Era Vitoriana marca a eclosão da *Belle Époque*, que estendeu-se por todo o continente europeu. Isso provocou uma ruptura com as artes e a Literatura, vigentes na época.

A Inglaterra Vitoriana era regida pelo sistema patriarcal, no qual a mulher era destinada a obedecer ao homem como seu senhor e detentor do poder sobre a mesma, não possuía domínios sob suas vontades e o modelo padrão da sociedade da época está centrado em “grandes famílias em que o pai era uma espécie de chefe divino, e a mãe, uma criatura submissa” (BURGESS, 1996, p.215 *apud* Brito 2007). Esses valores eram reafirmados em todos os âmbitos da sociedade, inclusive na Literatura, que tinha como principal função consolidar os conceitos morais existentes. Isso deu origem uma das concepções de Literatura, a Literatura Pedagógica que se caracterizava pela rigidez das ideias e “[...] faziam parecer que o simples fato de seguir regras de conduta moral, acreditando ou não nelas, fosse o suficiente para ser virtuoso” (BRITO, 2007, p.3/4).

Segundo Morais (2004) esse período vitoriano fez aflorar essa Literatura de cunho pedagógico, cujo objetivo era ensinar às pessoas atitudes, valores e comportamento para serem praticados nas mais diferentes situações cotidianas, “indo do comportamento das senhoritas diante da sociedade (postura, modo de falar, hora certa de ruborizar, etc.), até aconselhamento quanto à saúde e educação dos filhos”. Tal Literatura era fundamentada nos preceitos familiares de ‘bons modos’, retidão, obediência, seriedade e domínio dos desejos carnis, logo, era preciso cultivar a castidade.

Nesse sentido a Literatura cumpria o seu papel de reafirmar os padrões da sociedade, sendo um instrumento a mais para ensinar as normas morais e de conduta da sociedade Vitoriana. No entanto, alguns escritores contrariam essa premissa:

[...] autores que não se dedicaram à literatura pedagógica escreveram textos criticando a sociedade inglesa vitoriana e sua postura de manter as aparências, mas tendo, em última instância, um caráter moralizante. Mesmo os autores que criticavam a hipocrisia da sociedade inglesa, faziam tais críticas permeadas por uma ironia refinada, que tinha em vista purificar a sociedade dos vícios e resolver os problemas sociais que ela tentava esconder (BRITO, 2007, p. 2).

É nesse cenário que se insere Charles Lutwidge Dodgson ou simplesmente, Lewis Carroll. Seu livro foi lido pela rainha Vitória (1819-1901) e inspirou o escritor irlandês, Oscar Wilde (1854 – 1900), que em 1895 publica “O Retrato de Dorian Gray”, um dos livros mais polêmicos na Literatura mundial, dada ao enredo que vai de encontro ao contexto cultural da época, por tratar de experiências homossexuais em um período que a família tradicional era o único modelo aceito socialmente.

A ousadia de Lewis Carroll dá-se em “Alice no País das Maravilhas” porque rompe não apenas com o padrão da Literatura pedagógica da época, mas por inserir a *bio-grafia*, (MAINGUENEAU, 2006) ou seja, a vida do autor e o contexto de produção do texto literário, que no caso da história de Alice é aparentemente infantil e *nonsense*, dado aos absurdos que o mundo maravilhoso permite. Tudo isso inspirou esse autor na tessitura da narrativa, que apresenta personagens que desconstroem modelos de comportamentos legitimados historicamente e trazem à tona outros paradigmas em relação à condição humana, inclusive feminina.

A publicação de “Alice no País das Maravilhas” ressignifica a Literatura, ousando contrariar esse fim pedagógico e moralizador da Era Vitoriana, devolvendo-lhe caráter de arte e linguagem. A Literatura na ótica de Lewis Carroll, tratar-se-ia da ideia de reconstruir a realidade e de vivenciar uma experiência pessoal e subjetiva com foco no desenvolvimento da sensibilidade para a educação estética que aliasse o maravilhoso aos diálogos constantes com o real. Carroll foi um dos escritores que saíram dos padrões da Literatura Vitoriana, uma vez que a sua personagem principal, Alice, é uma menina travessa e impaciente que cansada de tanta limitação, aventura-se sem limites pelo novo e vai descobrir os encantos existentes que o mundo da fantasia lhe proporcionará.

Essa narrativa tem na personagem Alice uma ruptura com os paradigmas que a sociedade impõe, pois, a menina Alice, mas parece uma menina mocinha por fazer, durante essa narrativa, inferências às diferentes áreas do conhecimento que não correspondem a sua faixa etária, por mais culta que seja uma criança, dada à sofisticação das reflexões, atitudes e escolhas que a mesma faz ao tornar-se senhora do seu destino.

Partindo desse pressuposto, buscamos analisar a obra de “Alice no País das Maravilhas” do escritor Carroll, traduzida por Clélia Regina Ramos e ilustrada por Luciana Ruivo, o livro e composto de cento e oito páginas aos quais descrevem as aventuras vivenciadas por Alice em um momento de devaneio impulsionando a conhecer um outro universo. A tarde enfadonha e a contação de história por sua irmã, a partir de um livro sem imagem, causara tédio, conforme a narradora:

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado de sua irmã e não ter nada para fazer: uma vez ou duas ela dava uma olhadinha no livro que a irmã lia, mas não havia figuras ou diálogos nele e “para que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?” Então, ela pensava consigo [...] se o prazer de fazer um colar de margaridas era mais forte do que o esforço de ter de levantar e colher as margaridas, quando subitamente um Coelho Branco com olhos cor-de-rosa passou correndo perto dela. Alice não achou muito fora do normal ouvir o Coelho dizer para si mesmo “Oh puxa! Oh puxa! Eu devo estar muito atrasado!” (quando ela pensou nisso depois, ocorreu-lhe que deveria ter achado estranho, mas na hora tudo parecia muito natural); mas, quando o Coelho tirou um relógio do bolso do colete, e olhou para ele, apressando-se a seguir, Alice pôs-se em pé e lhe passou a idéia pela mente como um relâmpago, que ela nunca vira antes um coelho com um bolso no colete e menos ainda com um relógio para tirar dele. Ardendo de curiosidade, ela correu pelo campo atrás dele...(CARROLL, 2014, p. 7).



Antes de ser mundialmente conhecida, era denominada de “As aventuras de Alice embaixo da Terra”. Segundo relatos de estudiosos, obtidos pela por meio de pesquisas na Enciclopédia Livre (WIKIPÉDIA, 2006), essa história foi impulsionada pelo pedido da própria garota ao escritor, quando os mesmos na companhia das irmãs de Alice, passeavam de barco pelo rio Tâmis, e ela pediu-lhe que contasse uma história.

Diante dessa interpelação, de improviso Lewis Carroll foi narrando de maneira não muito lógica uma história, que tempos depois passaria a ser mundialmente conhecida: “Alice no País das

Maravilhas”, texto sobre o qual nos debruçamos nesse estudo monográfico, para refletirmos sobre a figura feminina e seus estereótipos e temos na menina mocinha Alice, a ruptura com o modelo legitimado nos clássicos contos de fada quando se referem às princesas.

Figura 08: Capa do Livro Analisado



Fonte: [http://universodoslivros.digisa.com.br/upload/imagens\\_upload/alice\\_no\\_pais\\_das\\_maravilhas.jpg](http://universodoslivros.digisa.com.br/upload/imagens_upload/alice_no_pais_das_maravilhas.jpg).

Ao observarmos a capa do livro, percebemos pela ilustração uma das fases de metamorfose vivenciada por Alice, no momento em que ela come o cogumelo e cresce demasiadamente, assim como os dois personagens de maior influência na narrativa que é o Coelho Branco, figura responsável por motivar a curiosidade da menina, possibilitando adentrar ao mundo da fantasia. Outro personagem em destaque na capa desse exemplar é o Chapeleiro Maluco que aguçou ainda mais a curiosidade de Alice por sua vestimenta e o seu físico, além da sua obsessão pelo tempo, diante disto ressaltamos que ambas as personagens tinham uma relação de valorização do tempo.

A história de “Alice no País das Maravilhas” narra as aventuras vividas por uma menina cujo nome é o mesmo do título da obra, que sai do seu mundo real de forma brusca para viver aventuras em um mundo até então desconhecido. Esse fato acontece proveniente do tédio que ela sente devido à leitura que sua irmã está fazendo. Temos, então: Alice... uma tarde sem graça... um Coelho Branco e ‘acordai-vos’, porque um mundo maravilhoso passa a dar o ritmo do mundo de Alice. O Coelho Branco passa consultando as horas no relógio e, ‘ardendo de curiosidade’, a menina vai atrás dele e cai no buraco. Lá, visualiza um grande salão com várias portas, mas todas estão trancadas, o que motiva a sua curiosidade. De repente, percebe que em cima de uma mesa de três pernas tinha uma chave o qual abriria uma portinha que dava para

um belo jardim encantado, no entanto ela não poderia adentrar devido à porta ser muito pequena e não lhe caber.

Nesse instante, acontecimentos da ordem do maravilhoso ocorrem. A porta não comportava o tamanho de Alice e quando menos se espera aparece uma garrafa com uma descrição no rótulo que diz “beba-me”. Ela, ao observar o ambiente e perceber que sempre aparecem elementos com instruções, arrisca a se aventurar, sem saber que efeito surgirá com as consequências dos seus atos. Porta-se da mesma forma ao ver um bolo com a instrução “coma-me”. Ela come e começa a crescer em disparate. Devido a esse crescimento em demasia não poderia entrar no jardim e chora muito até criar um mar de lágrimas.

Fazendo uma relação entre a figura feminina vivida por Alice com as princesas de outros contos clássicos, percebemos que Alice rompe com o padrão de comportamento de algumas delas, o que a deixaria mais próxima das princesas contemporâneas, pois não ficam à mercê de príncipes ou de alguém do universo masculino para salvá-las. Elas reagem aos fatos, fazem escolhas e tem atitude. Sem titubear, Alice lança-se ao buraco atrás do Coelho Branco.

Figura 09: Alice adentrando na toca do Coelho



Fonte: [http://c9.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/B2502d3ec/15921922\\_BuqZf.png](http://c9.quickcachr.fotos.sapo.pt/i/B2502d3ec/15921922_BuqZf.png).

Alice vai até um novo “universo” criado por sua imaginação hiperbólica, visto que a sua criatividade não se contentava apenas em ouvir, mas fazer viver intensamente o que sua mente projetava. Assim sendo, é interessante notar que em uma perspectiva psicológica, essa entrada de Alice na toca, no desconhecido, é como se fosse um encontro consigo mesma, levando em consideração os seus desejos, atitudes e comportamentos que não são considerados ‘comuns’ na sociedade inglesa da Era Vitoriana com seu código de comportamento. Tal atitude, na vida

real inglesa seria abominada, talvez por isso Gato que afirma que todos são loucos, inclusive *Alice*.

‘Mas eu não quero ficar entre gente maluca’, *Alice* retrucou.  
 ‘Oh, você não tem saída’, disse o Gato, ‘nós somos todos malucos aqui. Eu sou louco. Você é louca.’  
 ‘Como você sabe que eu sou louca?’, perguntou *Alice*.  
 ‘Você deve ser’, afirmou o Gato, ‘ou então não teria vindo para cá.’  
*Alice* não achou que isso provasse nada afinal: entretanto, ela continuou:  
 ‘E como você sabe que você é maluco?’  
 ‘Para começar’, disse o Gato, ‘um cachorro não é louco. Você concorda?’  
 ‘Eu suponho que sim’, respondeu *Alice*.  
 ‘Então’, o Gato continuou, ‘você vê os cães rosnares quando estão bravos e balançar o rabo quando estão contentes. Bem, eu rosno quando estou feliz e balanço o rabo quando estou bravo. Portanto, eu sou louco.’  
 (CARROLL, 2014, p. 51,52).

No entanto, percebemos que o conceito de loucura justificado pelo Gato é explicado através das diferenças, visto que quando há mudanças de comportamentos já pré-estabelecidos, esta ruptura é denominada como um ato de loucura. Ser louco significa assumir um comportamento diferente daquele legitimado historicamente. Aqui evidencia-se o que Maingueneau (2006) chama de *bio-grafia*, quer dizer, na literatura que é a representação da realidade subjetiva há uma interface entre ficção e a realidade social na qual se insere o autor.

Figura 10: O Gato de Cheshire



Fonte: [https://secure.static.tumblr.com/77ed5b613741f387ae514521f53b7bbe/iukjmdf/9U3n6nr7a/tumblr\\_static\\_vfvf.j](https://secure.static.tumblr.com/77ed5b613741f387ae514521f53b7bbe/iukjmdf/9U3n6nr7a/tumblr_static_vfvf.j).

O Gato também é um dos personagens da trama que acentua a curiosidade de *Alice*, pois o mesmo é diferente de todos os outros gatos conhecidos antes por ela, uma vez que esse é um

ser místico, ora aparece e desaparece repentinamente, além de não ter corpo somente cabeça, ora escuta-se o seu sorriso, elementos esses que tornam misterioso esse personagem.

‘O senhor poderia me dizer, por favor, qual o caminho que devo tomar para sair daqui?’

‘Isso depende muito de para onde você que ir’, respondeu o Gato.

‘Não me importo muito para onde...’ retrucou Alice.

‘Então não importa o caminho que você escolha’, disse o Gato.

(CARROLL, 2014, p. 51)

A partir das experiências que Alice vai adquirindo ao entrar na toca e ao passar por vários momentos de questionamentos, podemos relacionar essas dúvidas a própria fase da menina em estar querendo firmar uma identidade, pois essa construção decorre de processos de desequilíbrios e equilíbrios, não havendo assim uma identidade concreta, mas essa é móvel e vai construindo e desconstruindo até afirmar o seu próprio eu. Apresentamos alguns dos questionamentos feitos pela menina, extraído do livro em análise: “Mas se eu não sou a mesma, a próxima questão é "Quem sou eu?" Ah! Esta é a grande confusão!” CARROLL (2014, p.15).

Figura 11: Alice pensando sobre si mesma.



Fonte: [http://27.media.tumblr.com/tumblr\\_m22om4gKIplqft2hvo1\\_500.gif](http://27.media.tumblr.com/tumblr_m22om4gKIplqft2hvo1_500.gif).

Esta imagem -nos perceber o momento em que *Alice* reflete sobre si mesma, ao questionar as mudanças ocorridas durante o processo das experiências vivenciadas ao entrar na toca do Coelho, e conseqüentemente compreender questões relativas a si mesma. Portanto, percebe-se que tanto Alice quanto Branca de Neve rompem com algumas normas sociais ao se arrisarem em conhecer o desconhecido; uma espontaneamente e a outra para salvar sua própria vida

“Vamos, não há razão para chorar assim”, disse Alice para si mesma. “Eu lhe aconselho deixar isso pra lá neste minuto.” Normalmente ela se dava bons conselhos (embora raramente os seguisse) e às vezes repreendia-se tão severamente que chegava

a ficar com lágrimas nos olhos, e uma vez ainda lembrava-se de ter tentado boxear suas próprias orelhas por ter trapaceado consigo mesma em um jogo de críquete que jogava com ela mesma, pois é... Essa curiosa criança gostava de fingir ser duas pessoas. *Mas não adianta agora*, pensou a pobre Alice, *querer ser duas pessoas! Porque é suficientemente difícil para mim ser uma pessoa respeitável.* (CARROLL, 2014, p.12).

Alice é mais autônoma e não busca uma estabilidade, adentrando a vários lugares desconhecidos, enquanto, Branca de Neve não teve a oportunidade ousar e traçar o seu próprio caminho, pois, aparentemente frágil, sempre contava com a figura masculina para resolver seu conflitos e protegê-la, devido à lógica da cultura de sua época, pois não podemos esquecer que o textos literários refletem as marcas do seu tempo, ora reafirmando, caso da “Branca de Neve e os sete anões”, ora rompendo, a exemplo de Alice no País da Maravilhas” que quebra paradigmas da era Vitoriana, principalmente em relação às mulheres.

### 3.3 CURIOSIDADE E CORAGEM: ALICE À FRENTE DO SEU TEMPO

Alice caracteriza-se não somente pela curiosidade, mas pela coragem, pois a mesma rompe com padrões determinados por uma sociedade extremamente machista e paternalista, onde as curiosidades e as aspirações das mulheres eram silenciadas em nome da moral e dos bons costumes. Dessa maneira, o país das maravilhas de Alice é um lugar onde ela está à frente das mudanças e sempre buscando soluções para resolver obstáculos que se interpõem em seu caminho.

Assim sendo, Alice pode metamorfosear-se, ora esticando, ora encolhendo seu tamanho, pois suas atitudes são tomadas para atender suas necessidades e resolver os conflitos que a vida lhe designa. Transmutando tais situações para a vida cotidiana, sabemos que é da nossa condição humana ter atitude e não ficarmos esperando seres sobrenaturais para interferir em nosso destino e solucionar nossos conflitos.

“Que sensação estranha”, disse Alice. “Eu devo estar encolhendo como um telescópio! “E daí era fato, ela estava agora com apenas 25 centímetros de altura, e seu rosto resplandeceu ao pensar que aquele era o tamanho exato para atravessar a portinha em direção ao adorável jardim. Primeiro, entretanto, ela esperou alguns minutos para ver se ainda iria encolher: ela sentiu-se um pouco nervosa em relação ao fato “porque isso pode resultar, você sabe”, disse Alice para si mesma, “em eu sumir como uma vela”. A menina ficou pensando como seria, tentando imaginar como a chama de uma vela se parece depois que a vela acaba e ela não conseguiu lembrar de ter visto alguma vez algo assim. Afinal, achando que nada mais aconteceria, ela decidiu-se a entrar no jardim, mas, pobre Alice! quando ela chegou na porta, lembrou-se que tinha esquecido a pequena

chave dourada, e quando voltou até à mesa, percebeu que não era possível pegá-la: Alice podia avistá-la através do vidro e tentou o máximo possível para escalar uma das pernas da mesa, mas era muito escorregadia; e quando desistiu, a pobrezinha sentou-se e chorou (CARROLL, 2014, p.12)

Alice chega a esse país fantástico sob a mediação do Coelho Branco que, livremente, ela decide seguir. Passando por tantos desafios, ela sempre busca enfrenta-los e reflete antes de rapidamente tomar atitudes. Busca sempre a lógica, influência do autor, que além de escritor era matemático. Na passagem acima ela tem um raciocínio sobre ‘encolher e sumir, assim como as velas’. Imediatamente a essa reflexão, Alice decide entrar no jardim e chora ao perceber que esquecera as chaves e estava impossibilitada de pegá-las. O choro nesse momento demonstra a fragilidade da nossa condição humana, independentemente do tipo de sociedade a que estamos vinculados.

Branca de Neve também chorou diante da escuridão da floresta quando ela via apenas olhinhos brilhando no escuro e imaginara ser grandes monstros, até que percebe que são pequenos e amáveis seres que a salvam. Alice, ao contrário, chora, no entanto, trava um diálogo consigo mesma e diz ‘Vamos, não há razão para chorar assim. “Eu lhe aconselho a deixar isso pra lá nesse momento”, ou seja, ela busca dentro de si força e inteligência para superar os conflitos que a vida lhe impõem.

No País das Maravilhas, a prova de coragem realiza-se também quando menina mocinha não hesita em enfrentar a Rainha de Copas, apesar de essa ser extremamente poderosa e resolver tudo à base da guilhotina, ou seja, a expressão “ – Cortem-lhe a cabeça” é naturalizada nesse País. Uma fragilidade dessa Rainha era não ser dotada da beleza ideal, legitimada pela sociedade. A mesma era ruiva e baixinha, contrariando o estereótipo de beleza característico nos contos clássicos e disseminados como ‘padrão’ em todo o mundo. Com o avanço da TICs, conforme já refletimos nesse texto, outros padrões de beleza estão se instituindo socialmente, apesar do predomínio da cultura ‘branca’.

Figura 12: A Rainha de Copas.



Fonte: <http://revistagalileu.globo.com/Revista/Galileu2/foto/0,,39215944,00.jpg>.

Esta imagem é a representação da figura da Rainha de Copas do filme “Alice no País das Maravilhas”, visto que a personagem da mesma na narrativa do livro analisado é caracterizada por uma carta de baralho, talvez disso decorra a sua fragilidade e obsessão por punir sempre todos dos seus reinos com a mesma sentença de morte. Ressaltamos que a curiosidade de Alice está intrinsecamente relacionada ao desenvolvimento de sua saga, pois a menina era sempre inquieta e vivia a questionar, a estabelecer relações entre os acontecimentos e as teorias do conhecimento. Não poderia deixar passar despercebido o fato de um Coelho Branco passar a sua frente reclamando de está atrasado e ainda lhe dar ordens e, ela sem questionar, obedecer. É como se questionasse qual lógica havia nisso.

Alice logo percebeu que o Coelho procurava pelas luvas. Ele disse em tom enraivecido: “O que, Mary Ann, você está fazendo aqui fora? Vá já para casa, já, e traga-me um par de luvas e um leque! Rápido, já!” Alice ficou tão assustada que correu na direção que ele apontava, sem tentar explicar-lhe o erro cometido. “Ele tomou-me por sua empregada”, a menina dizia para si mesma enquanto corria. “Como ele vai ficar surpreso quando descobrir quem eu sou! Mas seria melhor pegar seu leque e luvas... isto é, se eu puder encontrá-los.” Ao falar estas palavras, Alice chegou numa bonita casinha, na porta havia uma placa de latão bem brilhante com o nome “C. BRANCO” gravado. Ela entrou sem bater, e subiu apressadamente as escadas, com muito medo de que pudesse encontrar a Mary Ann verdadeira e ser expulsa da casa antes de encontrar o leque e as luvas. “Que estranho isso parece”, Alice disse para si mesma, “receber ordens de um coelho! Imagine Dinah dando-me ordens!”, e ela começou a imaginar o que poderia acontecer. “Senhorita Alice! Venha cá e apronte-se para sua caminhada!” “Já vou em um minuto, ama! Mas eu tenho que cuidar desse buraco de rato até Dinah voltar e ver se o rato não foge.” (CARROLL, 2014,p.28)

A menina é instigada muito mais pelo fato do Coelho Branco afirmar o tempo todo que estava atrasado do que o fato de falar e lhe dar ordens. Ao invés de se assustar com tais eventos oriundos do universo fantástico, pois o leitor não sabe, de fato, o que acontece nessa narrativa

até que chegue às páginas finais. Tais acontecimentos, desafiavam-na a mergulhar literalmente naquelas situações.

Figura 13: O Coelho Branco



Fonte: <https://thiagoteodoro.files.wordpress.com/2012/06/coelho-branco-alice-no-pac3ads-das-maravilhas.jpg>.

Essa imagem, ilustra algumas questões que aguçaram a curiosidade de Alice: o fato de o Coelho Branco está sempre preso ao tempo e portando sempre um relógio ao relógio, falar, usar vestimentas e ter uma certa rotina semelhante aos humanos. Ele toma chá, usa roupas elegantes, dá ordens e interpela a pobre menina Alice o tempo todo. E essa não se dá conta que está no mundo fabuloso e fantástico, onde o sobrenatural é naturalizado.

Neste ponto, fica claro que Alice não se contenta em aguardar que a situação se resolva de forma natural ou sobre natural, a exemplo dos contos de fada. Ela não espera alguém para salvá-la, ao contrário, está disposta a desbravar o desconhecido e a viver aquela aventura que já se inicia fantástica. Ao deparar-se com figuras exóticas e nunca antes vistas a menina mocinha Alice é tomada por sentimentos dúbios e simultâneos: medo e fascinação.

Ao entrar nesse país das maravilhas, Alice percebe que a organização social e as relações que ali acontecem já estão estabelecidas. Ela, então, considerando a diversidades desses estranhos seres, busca conhecê-los, mesmo não compreendendo o comportamento dos mesmos e ela não ousa questioná-los, quer apenas viver aquelas situações que a vida lhe apresenta.

Figura 14: Alice no chá do Chapeleiro Maluco



Fonte: [http://imguol.com/c/entretenimento/2015/05/27/versao-colorida-de-ilustracao-de-john-tenniel-para-as-aventuras-de-alice-no-pais-das-maravilhas-1432764821484\\_615x300.jpg](http://imguol.com/c/entretenimento/2015/05/27/versao-colorida-de-ilustracao-de-john-tenniel-para-as-aventuras-de-alice-no-pais-das-maravilhas-1432764821484_615x300.jpg).

Alice se delicia no ritual estranho do chá em que participara juntamente com o Chapeleiro Maluco, o Coelho Branco e outros seres do país das maravilhas. Fica evidenciado o fascínio que esses seres exercem sobre a menina. Em algum momento Alice demonstra medo de ser capturada pela Rainha malvada que quer decapitar a todos e enfrenta os desmandos dessa déspota.

“Não, não!”, disse a Rainha. “A sentença primeiro... Depois o veredicto.”  
 “Que disparate!”, disse Alice em voz alta. “Que ideia imbecil essa da sentença antes!”  
 “Dobre sua língua”, gritou a Rainha, vermelha de raiva.  
 “Não dobro não!”, respondeu Alice.  
 “Cortem-lhe a cabeça!”, a Rainha berrou o mais alto que pôde. Ninguém se mexeu.  
 “Quem se importa com você?”, disse Alice (que acabara de voltar ao seu tamanho normal). Vocês não passam de um baralho de cartas!” (CARROLL, 2014, p.105)

Esse trecho da narrativa mostra-nos que a menina não se submete às ordens impostas pela Rainha de Copas, rebatendo enfaticamente a sua opinião, visto que, a Rainha dentre aquele universo era a soberania, o poder e a força e todos a respeitavam, eram subordinados as suas vontades, contudo sendo Alice senhora de suas vontades, não se sujeita a obedecê-la. Toda a narrativa de Lewis Carrol interpela os sujeitos a refletirem sobre a sua condição humana na perspectiva histórica e social.

Na pessoa da menina Alice o autor discute sobre a necessidade de serem estabelecidos outros paradigmas de sociedade, nos quais, as pessoas não sejam subservientes e compreendam os avanços sociais e a necessidade de mudança. Houve um período anterior à Era Vitoriana e haverá outro pós Rainha Vitória, mas para ser diferente, mentalidade há de ser também modificada, por isso precisa de mais “Alices”. Nesse fantástico um dos personagens que

despertou em Alice uma atenção particular foi o Chapeleiro Maluco. Dentre todas as personagens ambos tem algo em comum: são do universo humano, embora o Chapeleiro Maluco seja bem exótico.

Figura 15: O Chapeleiro Maluco



Fonte:<http://www.depplovers.com.br/blog/wp-content/uploads/2011/09/Imagem003-1.jpg>.

Mesmo sendo semelhante a ela, o Chapeleiro causava-lhe estranhamento por causa do aspecto físico e intelectual e filosófico. Quanto ao físico caracterizava-se pelos olhos verdes com cílios esbranquiçados e um vermelho circulava os olhos que estavam sempre bem abertos. No tocante à questão intelectual, ele refletia com Alice sobre a fugacidade do tempo. O Chapeleiro compara-o como uma pessoa, que não pode ser ‘desgastada’ sob a sua vontade, mas seguindo próprio ritmo do tempo. Independente da sua intensidade é o tempo quem determina o próprio tempo.

Partindo desse pressuposto, percebemos que o tempo é o detentor das regras e das normas que a sociedade institui. Acreditamos que por isso, tanto o Chapeleiro Maluco como o Coelho Branco, foram um dos personagens desse sonho rumo ao País das Maravilhas que mais chamou à atenção de Alice. Além disso, o Chapeleiro Maluco desperta na mesma uma mistura de curiosidade e insegurança o que na verdade traduz sua personalidade inquieta.

Alice suspirou entediada. "Eu acho que você deveria fazer coisa melhor com seu tempo", ela disse, "ao invés de gastá-lo com charadas que não têm resposta."  
 "Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu conheço", o Chapeleiro falou, "não falaria em gastá-lo como se fosse uma coisa. Ele é uma pessoa."  
 "Eu não sei o que você está dizendo", disse Alice.  
 "Claro que não!", o Chapeleiro disse, sacudindo a cabeça desdenhosamente. "É muito provável que você nunca tenha falado com o Tempo!"

"Talvez não", Alice replicou cautelosamente, "mas eu sei que tenho que marcar o tempo quando aprendo música." "Ah! Isso explica", concluiu o Chapeleiro. (CARROLL, 2014, p.58)

Partindo desse prisma, o grande impulsionador das aventuras e descobertas de Alice é a sua curiosidade, que ao mesmo tempo em que a expõem a perigos, lhe possibilita sair de sua zona de conforto, descortinar um mundo novo que está a sua espera, visto que antes de adentrar na toca, o seu tempo era ocioso, o que a deixava entendiada, enquanto nesse universo fantástico tudo é efêmero e inconstante possibilitando viver mudanças repentinas, ou não, pois tudo tem o seu tempo. Assim como Lewis Carroll reflete sobre o tempo nessa narrativa, também esse texto intertextualiza-se com a Bíblia que também reflete sobre o tempo como algo da ordem do 'natural'.

Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para todo o propósito debaixo do céu.  
 Há tempo de nascer, e tempo de morrer; tempo de plantar, e tempo de arrancar o que se plantou;  
 Tempo de matar, e tempo de curar; tempo de derrubar, e tempo de edificar;  
 Tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de dançar;  
 Tempo de espalhar pedras, e tempo de ajuntar pedras; tempo de abraçar, e tempo de afastar-se de abraçar;  
 Tempo de buscar, e tempo de perder; tempo de guardar, e tempo de lançar fora;  
 Tempo de rasgar, e tempo de coser; tempo de estar calado, e tempo de falar;  
 Tempo de amar, e tempo de odiar; tempo de guerra, e tempo de paz.  
 (ECCLESIASTES 3:1-8).

Ao se permitir ao mundo desconhecido da 'toca', Alice vai descendo, descendo sem chegar a um ponto fixo. Neste momento observamos que Lewis Carroll enfatiza a apropriação de saberes como algo que deve ser aplicado ao dia a dia. Isso fica evidente quando ele cita um exemplo de lógica que demonstra a aplicabilidade da Matemática. Durante a resolução dos conflitos, Alice recorre à diferentes áreas do saber e também ao universos da sensações construídas no seio familiar, valorizando a educação dada pelos pais, além do seu carinho e preocupação pela sua gata Dinah.

Nesse momento a menina mocinha faz uma retrospectiva das suas experiências vividas em seu mundo humano. "Dinah vai sentir muito a minha falta esta noite, eu acho (Dinah era a gatinha). Espero que eles lembrem de dar-lhe leite na hora do chá. Dinah, minha querida! Eu queria que você estivesse aqui comigo agora. CARROLL (2014, p. 9). Embora Alice fosse uma criança, consideramos nesse texto a menina mocinha, termo recorrente propositalmente nesse texto

monográfico, isso porque Alice foi inspirada em uma menina de 7 anos, a mesma demonstra consciência das suas atitudes. Ela tem atitude. Reflete, fala, briga consigo mesma, faz e responde suas perguntas, demonstrando ser responsável pela própria formação enquanto sujeito pensante.

Reflete sobre sua identidade, questionando-se sobre quando aconteceram essas mudanças, pois a mesma já não se sentia igual, havia algo de diferente em seu jeito de ser e pensar. Assim buscava encontrar resposta sobre o seu “eu” a partir da sensação que estava diferente, como podemos perceber no seguinte trecho.

"Puxa! Puxa! Como tudo está tão estranho hoje! E ontem as coisas estavam tão normais! O que será que mudou à noite? Deixe-me ver: eu era a mesma quando acordei de manhã? Tenho a impressão de ter me sentido um pouco diferente. Mas se eu não sou a mesma, a próxima questão é "Quem sou eu?" Ah! Esta é a grande confusão!" E Alice começou a pensar em todas as crianças que ela conhecia e que tinham a mesma idade dela, para ver se tinha se transformado em alguma delas. (CARROLL, 2014, p. 15).

Alice começa a tomar consciência de si e do seu entorno. Isso possibilita que ela conheça a si mesma por meio das suas qualidades e habilidades, da evocação de sua memória social na qual busca trazer os saberes da ordem da Geografia, da Matemática e até da Psicologia quando reflete sobre ser ela mesma ou uma outra pessoa. Nessa mistura de saberes, sentimentos e reflexões começa a se auto avaliar através dos atributos que a diferencia de outras crianças da sua idade, sabendo que cada uma delas possui suas próprias características e conflitos.

"Eu tenho certeza que não sou Ada", ela disse, "porque os cabelos dela são enrolados e os meus não. E eu tenho certeza que não sou Mabel porque eu sei muitas coisas e ela, oh!, ela sabe tão pouco! Além disso ela é ela e eu sou eu e...puxa, que confuso isso tudo é! Vou tentar ver se ainda sei tudo que sabia. Deixe-me ver 4 vezes 5 são 12 e 4 vezes 6 são 13 e 4 vezes 7 são...nossa! Eu nunca vou chegar a vinte desse jeito! Entretanto a tabuada não quer dizer nada: vamos tentar Geografia. Londres é a capital de Paris, Paris é a capital de Roma, e Roma é...não, não, está tudo errado. Eu tenho certeza! Eu devo ter me transformado em Mabel! Eu vou tentar recitar "A abelhinha atarefada". ( CARROLL, 2014, p.15).

Nesse excerto da narrativa, observamos que Alice, embora considere as situações extremamente absurdas no País das Maravilhas, ela consegue diferenciar esses dois mundos em que se encontra.

O mundo para além da ‘toca’ é o mundo real e humano, no qual as coisas e as pessoas tem um ritmo próprio, as ações são regulados e há um conjunto de normas que regem as relações sociais,

e essas são cristalizadas, precisando de ‘ousadia’, conhecimento e batalhas para que as mudanças aconteçam. No universo onírico presentificado no interior da toca, tudo é possível, mas contrariando o que o imaginário dos leitores desatentos crê, as narrativas literárias, inclusive os contos de fadas têm muito da vida real e humana, que nos chegam por uma experiência estética subjetiva do que as pessoas imaginam.

A partir das experiências vivenciadas neste mundo da ‘toca’ em que tudo era possível, Alice questiona-se sobre a sua atitude em mergulhar nesse universo, o qual nada é linear tudo se transforma a partir dos caminhos que ela vai percorrendo nestes ambientes, o que lhe provoca uma desestabilidade. Trazemos uma passagem da narrativa na qual, a menina Alice quer um ‘porto seguro’ e sabe que ele está em sua casa, no seio familiar.

"Era bem melhor em casa", pensou a pobre Alice, "ninguém fica crescendo e diminuindo, e recebendo ordens de ratos e coelhos. Eu quase desejo não ter entrado na toca do coelho...mas, mas, é tão curioso, sabe, esse tipo de vida! Eu queria saber o que pode ter acontecido comigo. Quando eu lia contos de fada, ficava imaginando que esse tipo de coisas nunca acontece e agora estou aqui no meio de um! Deveria haver um livro escrito sobre mim, deveria sim! E quando eu crescer, eu vou escrever um...mas...eu já cresci...", ela continuou com uma vozinha triste, "não há mais espaço para eu crescer aqui." (CARROLL, 2014, p. 30).

De novo a *bio-grafia* encontram-se, pois na cultura inglesa da Era Vitoriana a família era a base de sustentação e equilíbrio para as pessoas, embora no interior das famílias e também da sociedade havia uma exigência de seguir determinados comportamento e regras que não atendiam aos interesses e jeito de ser das pessoas, por isso a presença de escritores de textos literários com os seus diferentes modos de produzirem e garantirem que seus textos sejam acessados é premente, pois a Literatura ainda é uma das possibilidade de ser perceber complexidade da nossa condição humana a partir do universo ficcional maravilhoso, fantástico ou marcado pelos tons do realismo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fábulas, contos de fada, lendas, causos entre outros gêneros do discurso da ordem da ficção, atraem a atenção de crianças e por vezes, também de adultos. Ora pela elaboração dos enunciados carregados de literariedade, marcada pelas metáforas, rimas, aliteraões, assonâncias e sinestésias; ora pela oportunidade de aguçar a imaginação e despertar diferentes sentimentos.

A narrativa literária materializada nos contos de fada clássicos caracterizam por um conflito, cuja solução acontece por intermédio de seres do universo maravilhoso – fada, duende, bruxas, heróis entre outros. Na expectativa da resolução, as crianças ficam presas por vontade, às narrativas, apresentadas aos leitores por diferentes modos de constituição: livro impresso, livro audível, *e-books*, narrativa fílmicas, *fanfics*, querendo saber o desfecho. Enquanto isso, os leitores sofrem, choram, alegram-se, vibram com as possibilidades de resolução dos problemas vividos pelas personagens nas narrativas, apresentam soluções, enfim vivenciam diferentes emoções em uma mistura de realidade e ficção.

Isso porque a Literatura proporciona aos seus adeptos, os leitores ou admiradores, uma experiência estética que contribui para o desenvolvimento da reflexão crítica, ampliação de saberes, compreensão crítica do mundo e da complexa condição humana ou simplesmente para despertar diferentes emoções. Foi nesse sentido que nos propusemos nesse estudo monográfico analisar a figura feminina nas narrativas literárias “Branca de Neve e os sete anões” e “Alice no País das Maravilhas, ambas filiadas à Literatura Infantil.

Compreendemos a Literatura como arte e linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana pelo crivo da subjetividade e da estética. Cada época produziu Literatura ao seu modo, bem como a sociedade na qual se insere. Nesse estudo foi-nos pertinente considerar o contexto de tais produções, isso porque os autores não estão isentos da *bio-grafia*, ou seja, sua escrita deixa entremear a cultura do contexto da produção das narrativas, mantendo os padrões vigentes da época ou rompendo com esses.

Observamos nas narrativas analisadas que as personagens Alice e Branca de Neve apresentam nuances de rupturas com os comportamentos femininos cristalizados na época em que os textos foram escritos. Percebemos que essas personagens rompem com algumas normas sociais ao se

arriscarem numa aventura com o desconhecido mundo fabuloso. Alice o faz por vontade própria, motivada pelo desejo de sair de situação entediante e sem emoção numa tarde no jardim de sua casa e tudo se modifica ao perceber um Coelho Branco falando que estava apressado. “Ardendo de curiosidade” a menina Alice o segue para além da toca. Branca de Neve, à revelia de sua vontade, é vítima da egolatria de sua madrasta que lhe condena à morte pelas mãos de um caçador e depois pelas suas próprias mãos, quando se transmuta em bruxa, mas não obtém êxito.

Percebemos que Charles Perrault, seguindo a cultura do seu tempo, define a saga de Branca de Neve. Essa princesa não teve a oportunidade ousar e traçar o seu próprio caminho, pois, aparentemente frágil, sempre contava com a figura masculina para resolver seus conflitos e protegê-la, devido à lógica da cultura de sua época, pois não podemos esquecer que os textos literários refletem as marcas do seu tempo, ora reafirmando, como em alguns aspectos da “Branca de Neve e os sete anões”, ora rompendo, a exemplo de Alice no País das Maravilhas” que quebra paradigmas da era Vitoriana, principalmente em relação às mulheres.

Branca de Neve vive enclausurada no castelo, convivendo com as agruras do convívio com sua madrasta, a Rainha má. Bela, ingênua e subserviente, Branca de Neve traz consigo o perfil das princesas: bondosa, delicada, virtuosa e passiva, além de ser dotada de uma beleza, cujo paradigma da época determinava que fosse branca, cabelos loiros, assemelhando-se ao ouro, cintura fina e quase uma fada, de tão suave.

Diante de tamanha delicadeza e passividade, Branca de Neve espelha a fragilidade e dependência masculina. Nessa narrativa, a menina mocinha apresenta um perfil feminino que tem no universo masculino a solução de seus conflitos: o Caçador que mata um javali, primeira ameaça a vida de Branca; em seguida, ao chorar copiosamente por medo da escuridão da ‘vida’ e da floresta e sentindo-se abandonada à própria sorte, os passarinhos levam-na para a casa de sete homens anões e mais adiante no desfecho da história, a menina mocinha é salva pelo matrimônio na pessoa do príncipe, somente pessoa dessa estirpe poderia casar-se com princesas.

Isso caracteriza a tradição nos clássicos contos da Literatura Infantil. Entretanto, há uma ruptura quando a menina sai de casa, mesmo ao revés de sua vontade, sem a condição de casada. Ela vai aventurar-se pela floresta para fugir do ódio da sua madrasta e passa a morar com sete homens anões e mineiros. São sujeitos pertencentes às classes populares, sem instrução e a

menina mocinha fica à mercê desses protetores até a sua morte, pela maçã envenenada que ela provara por teimosia e pelo desejo e experimenta a ‘ressurreição’ com a chegada do príncipe e durante o traslado de seu corpo da floresta até o castelo, um dos homens da comitiva do príncipe tropeça e ela ‘desengasga’ o pedaço da maçã. Os homens figuram na vida de Branca de Neve, protegendo-a e assegurando-lhe proteção e vida feliz.

Contrariando a Literatura Pedagógica do seu tempo, voltada para ensinamentos dos valores culturais da época, a Era Vitoriana, alicerçada nos valores tradicionais da sociedade patriarcal na qual o homem era o senhor de tudo e as mulheres, subservientes, educadas para o casamento e para o cuidado dos filhos e do lar, Lewis Carrol da vida à menina mocinha em “Alice no País das Maravilhas”. Essa narrativa, que mantém uma íntima relação com a *bio-grafia* de seu autor, escritor e matemático, apresenta-nos uma figura feminina, a menina mocinha Alice, dotada de ousadia e curiosidade tão intensas capazes de lhe oportunizar viver diferentes situações inusitadas, cercadas de desafios e conflitos que a mesma não se contenta em aguardar que se sobrenatural, a exemplo do que acontece nos contos de fada.

Alice não espera alguém para salvá-la, ao contrário, está disposta a desbravar o desconhecido e a viver aquela aventura que já se inicia fantástica, ao adentrar na toca e deparar-se com figuras exóticas e nunca antes vistas por Alice, que é tomada por sentimentos dúbios e simultâneos: medo e fascinação, entretanto, ao invés de afastá-la, provocam desejo de conhecê-los e descobrir os mistérios que os cercam. Corajosa, ousada à frente do seu tempo ela não hesita de enfrentar a Rainha de Copas, má e considerada feia a partir dos paradigmas da beleza europeia que resolve os problemas à base da guilhotina.

Em comum percebemos que Branca de Neve e Alice, diante de algumas adversidades, choram. Enquanto Branca de Neve é consolada pelos passarinhos, simbologia do masculino, Alice realiza um diálogo interior e diz a si mesma que está na hora de parar o choro e seguir em frente. O choro é manifestação da fragilidade diante de uma situação de dor, alegria, revolta ou desespero. No caso de ambas foi o medo e o desespero que provocara tal comportamento e cada uma reagiu de forma diferenciada: uma a dependência, a outra o autoconhecimento e autodeterminação para a tomada de atitude.

Salientamos, ainda o perfil das Rainhas. Em Perrault, a mesma é possuidora de uma beleza estonteante, rica e cercada de bem estar social e zelo próprios da realeza, mas desprovida de

virtudes e dotada de egolatria que a leva a morte. Em Lewis Carroll, a Rainha de Copas é mais ‘cômica’ do que perversa, embora faça maldades. Essa rompe com o padrão de beleza típicos das rainhas dos contos de fada: Ruiva, baixinha e representada por uma carta de baralho (no livro original) foge aos estereótipos clássicos das princesas.

Assim, após essas leituras que nos permitiram devanear nesse universo fabuloso, percebemos que as figuras femininas tanto na vida real quanto no universo são constituídas de perfis que ora nos aproximam das bruxas, ora nos aproximam das rainhas e princesas conforme os estereótipos desvelados nos contos de fada. Coexistem em nós o bem e o mal, entretanto, a luz e o bem devem prevalecer e a Literatura Infantil é um portal interessante para realizarmos essa reflexão, propiciada pelo exercício das sinestésias e da estética.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Nossa Língua. **Reduções**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/nossa-lingua/reducoes>>. Acesso em: 21 maio 2016.

AVILA, Marina. Contos de fadas: em suas versões originais. Tradução de Tamara Queiroz. – São Caetano do Sul: Wish, 2013.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 7. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA ONLINE. **ECLESIÁSTES**. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf/ec/3>>. Acesso em: 22 maio 2016.

BORTOLOTTI, Mayara Marcanzoni. **A mulher como personagem nos contos de fadas e na publicidade**. 2010. 98 f. Monografia (Graduação)- Curso de Comunicação Social. Publicidade e Propaganda, Departamento de Comunicação Social, UFRGS, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/27899>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

BRASIL. **LEI DE DIRETRIZES E BASES PARA EDUCAÇÃO NACIONAL. DA EDUCAÇÃO BÁSICA**. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm)>. Acesso em: 20 abr. 2016.

BRONZATTO, Maurício; CAMARGO, Leite Ricardo. Considerações sobre as Transformações da Bruxa na Literatura Infantil Contemporânea e as Implicações para o Psiquismo Infantil: Uma Abordagem Psicanalítica Baseada no Trabalho de Glória Radino. **Revista Eletrônica Saberes da Educação**, vol. 3, nº1, 2012.

CATICHA, Ellis. **Epopéia de Gilgamesh**. Disponível em: <<http://www.deldebbio.com.br/2009/02/14/a-historia-de-gilgamesh/>>. Acesso em: 22 abr 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2003.

CORROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução Márcia Feriotti Meira; Ilustração John Tenniel. 2ª ed. São Paulo: Martim Claret, 2011.

COSTA, Natália Rolla da. **A Contribuição Da Obra Alice No País Das Maravilhas Para Construção Da Identidade Dos Alunos Do Ensino Fundamental II**. 2013. 62 f. Monografia (Graduação) - Letras Português. Faculdade de Ciências e Educação – FACES- Centro Universitário de Brasília- UNICEUB, Brasília, 2013.

FARIAS, Franci Rennia Aguiar de; RUBIO, Juliana de Alcântara Silveira. Literatura Infantil: A Contribuição dos Contos de Fadas para a Construção do Imaginário Infantil. **Revista**

**Eletrônica Saberes da Educação**, vol.3 n°1, 2012. Disponível em:  
<<http://www.facsao Roque.br/novo/publicações/pdf/v3-n1-2012/Francy.pdf>> Acesso em 30 nov. 2014.

GRIMM, Irmãos. **Branca de Neve e os sete anões**. Editora Virtual Books Online M&M Editores Ltda. Disponível em:  
<<http://www.educacao.salvador.ba.gov.br/site/documentos/espaco-virtual/espaco-leituras/LITERATURA%20INFANTIL/branca%20de%20neve.pdf>>. Acesso em: 28 nov. 2014.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 6ª Ed. São Paulo: Ática, 1999.

LEITE, Lucimara. **Fábulas: Narrativas Lúdicas Para Adultos e Crianças**. In: **Revista Virtual de Letras**, v. 04, n° 01, jan./jul, 2012. Disponível em: <[www.revlet.com.br/artigo/146](http://www.revlet.com.br/artigo/146)>. Acesso em: 30 nov. 2014.

KRESS, Gunther; LEEUWEN, Theo Van. **Reading Imagens: the grammar of visual design**. London: Routledge, 2006.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1992.

MACHADO, Maria Eva da Cunha. **Contributo para uma análise de Alexandre Parafita: Deusas e Bruxas**. 2008. 293 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Criança Análise Textual e Literatura Infantil). Universidade do Minho-Instituto de Estudos da Criança. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/9063/1>>. Acesso em: 16 out. 2015.

MARIA, Luzia de. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

MORAIS, Flávia Costa. **Literatura vitoriana e educação moralizante**. São Paulo: Alínea, 2004.

PINTO, Tales dos Santos. **A Epopeia de Gilgamesh**. Disponível em:  
<<http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/a-epopeia-gilgamesh-diluvio.htm>>. Acesso em: abr. 2016.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Tradução de Regina Reis Junqueira. Belo Horizonte: Vila Rica, 1999.

RUSSELL, Jeffrey B. **História da Bruxaria**. Tradução Álvaro Cabral, William Lagos. São Paulo: Aleph, 2008.

SCARELI, Giovana; MACIEL, Ane Rose de Jesus Santos. Arte e educação em ilustrações de "Branca de Neve". **Eccos Revista Científica**, n. 28, maio-agosto, 2012, p. 93-111. Universidade Nove de Julho. São Paulo. Disponível em:  
<<http://www.redalyc.org/pdf/715/71523339007.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

SCHNEIDER, Raquel Elisabete Finger & TOROSSIAN, Sandra DJAMBOLAKDIJAN. **Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea**. 2009. Disponível em:  
<[pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v15n2/v15n2a09.pdf](http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v15n2/v15n2a09.pdf)>. Acesso em: 29 nov. 2014.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ. Biblioteca Universitária. **Guia de normalização de trabalhos acadêmicos da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza, 2013.

ZANELLA, Eliene da Rocha e COSTA, Edilson da. O Perfil Ideológico da Mulher nas Histórias Infantis In: Athena: **Revista Científica de Educação Unidade de Ensino Superior Expoente**. –v. 12,n. 12, jan/jun. 2009. Curitiba: Expoente, 2011.

ZAPPONE, Mirian H. Y. **A leitura de poesia na escola**. In: MENEGASSI, Renilson José (Org.). **Leitura e ensino**. Maringá: EDUEM, 2005.