

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA
PORTUGUESA E LITERATURA

SUELLEN CARDOSO DE LIMA

**ERA UMA VEZ:
A INFLUÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS NA FORMAÇÃO DA
MULHER**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

INDAIAL - SC

2018

SUELLEN CARDOSO DE LIMA

ERA UMA VEZ:

A INFLUÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS NA FORMAÇÃO DA MULHER

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em ensino de Língua Portuguesa e Literatura”

Orientador: Prof. Dr. Márcio Matiassi Cantarin

INDAIAL – SC

2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Diretoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura



TERMO DE APROVAÇÃO

Era uma vez: a influência dos contos de fadas na formação da mulher

Por

SUELLEN CARDOSO DE LIMA

Monografia apresentada às 09:15, do dia 18 de agosto de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Turma , ofertado na modalidade de Ensino a Distância, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

marcio matias cantarin
UTFPR - Curitiba
(orientador)

Maurini de Souza
UTFPR - Curitiba

Nivea Rohling
UTFPR - Curitiba

RESUMO

LIMA, Suellen Cardoso de. **Era uma vez**: a influência dos contos de fadas na formação da mulher. 2018. 47 f. Monografia (Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura) - Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação. Indaial, 2018.

A pesquisa apresenta uma abordagem teórico-conceitual sobre as questões que envolvem a influência que os contos de fadas clássicos exercem sobre a sociedade. A partir da discussão de conceitos e análises busca-se a compreensão da influência da criação de comportamentos pré-estabelecidos pelos contos de fadas, que são transmitidos com o passar do tempo. O foco dessa análise de influência será a figura feminina e sua formação social por meio da linguagem utilizada nessas narrativas infantis e atemporais, levando em consideração para isso, os aspectos históricos, culturais e sociais que permeiam a origem dos contos de fadas e a sua abrangência nas mais diferentes comunidades, nos mais diferentes períodos históricos. Como objeto de análise se encontra na pesquisa também a análise da influência e abrangência social das séries de TV. A série “Once upon a time” então serve de artifício na pesquisa para que se pondere sobre a relação entre o discurso e a forma como a figura feminina passa a ser representada nessa produção.

Palavras-chave: Contos de Fadas. Formação. Essência humana. Figura feminina. Desconstrução.

ABSTRACT

The research presents a theoretical-conceptual approach on the issues that involve the influence that classical fairy tales exert on society. From the discussion of concepts and analyzes, one seeks the understanding of the influence of the creation of pre-established behaviors by fairy tales, which are transmitted over time. The focus of this analysis of influence will be the female figure and its social formation through the language used in these infantile and timeless narratives, taking into account for this, the historical, cultural and social aspects that permeate the origin of fairy tales and their comprehensiveness in the most different communities, in the most different historical periods. As an object of analysis, the research also analyzes the influence and social coverage of TV series. The series "Once upon a time" then serves as artifice in the research to consider the relationship between the discourse and the way the female figure is represented in this production..

Keywords: Fairy Tales. Formation. Human essence. Female figure. Deconstruction

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	5
2	A RESISTÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS AO TEMPO	7
2.1	Do herói e outros elementos da narrativa clássica	15
3	DA INTERTEXTUALIDADE DAS SÉRIES DE TV	25
4	MULHER E LITERATURA	33
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
	REFERÊNCIAS	46

1 INTRODUÇÃO

Definir, conceituar tudo aquilo que nos rodeia é próprio do ser humano. Não é diferente quando pensamos nessa necessidade de definição quando o assunto é literatura. A busca pela definição e os diferentes conceitos são motivo para muitas discussões entre estudiosos da área. Compreender de que forma a literatura influencia na formação humana torna-se importante na medida que percebemos que as histórias que nos contaram ou nos contam permanece em nosso inconsciente e moldam nossas atitudes durante a vida.

Desse modo, a pesquisa se inicia pela análise das possíveis definições do que seria literatura e parte para a análise mais dirigida à literatura infantil e sua constituição com o passar do tempo. Nesse foco que aponta para a literatura infantil, serão abrangidos na pesquisa os contos de fadas clássicos que permeiam a história da maioria das pessoas e que de algum jeito marcam a construção de mundo de cada indivíduo.

Tendo os contos de fadas clássicos como objeto de estudo, usou-se como alavanca para análise a presença do feminino e sua importância no desenvolvimento dessas narrativas, fazendo dessa forma, com que tivéssemos como tema a literatura infantil clássica e a formação feminina. Sabendo que a literatura clássica constrói nosso mundo, buscou-se a elucidação da forma como esses contos clássicos influenciam na formação da figura feminina.

Todo esse estudo se torna válido e importante, na medida em que se percebe que quando se estuda história, um dos primeiros motivos apresentados para que se continue estudando é que conhecendo a história, sabe-se os erros do passado para que estes não voltem a ser cometidos. A priori, esse motivo pode parecer clichê e até mesmo inútil, visto que aprender com os erros nem sempre é uma das características da humanidade. Todavia, é necessário olhar de um outro ângulo e perceber que conhecer a história que nos trouxe até o lugar onde estamos, tem uma influência muito grande naquilo que seremos no futuro.

A história de qual fazemos parte e aquela que passamos adiante dita as atitudes de quem ainda está por vir. Assim, é possível perceber que as histórias que crescemos escutando e transmitindo durante nossa vida, têm grande influência em nossas atitudes

atuais. Os contos de fadas, por exemplo, queiramos ou não, aceitemos ou não, influenciam nosso modo de ver a sociedade atual e de agir diante dela.

Tanto homens quando mulheres se veem construídos como personagens dos contos de fadas que conhecem. Entretanto, quando se para, bem rapidamente, para analisar essas histórias, percebe-se nelas que o herói é sempre o mesmo: o homem e aquele que precisa de salvação é sempre a mulher. Em outros casos, quando a mulher não precisa de salvação nessas histórias, não é porque ela é a heroína e sim porque ela é má: uma bruxa, ou seja, ou a mulher precisa de salvação ou ela é a vilã. Não existe meio termo.

Desse modo, estar ciente de que forma esses contos de fadas influenciam na formação da figura feminina ainda hoje, é de extrema importância histórica-social. Para que se consiga estabelecer uma elucidação de toda a influência dessas narrativas, foi preciso analisar o discurso semelhante aos contos de fadas clássicos, foi preciso colocar em evidência o modo como a figura feminina é destacada por essas histórias e se considerou também a relação entre a figura feminina e esse discurso.

Toda a análise, ponderação da pesquisa foi realizada com base na literatura encontrada sobre o assunto em análise. Feita de modo teórico, a pesquisa tomou como partida a análise da importância dos contos de fadas pelo olhar de estudiosos literários do gênero em questão, como Fanny Abramovich, que desde 1968 prestava serviços relacionados à arte e à educação.

Tendo o parecer de Abramovich (2008), partiu-se para os apontamentos do psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (2002) para que se tivesse a visão que a psicologia pode apresentar sobre os reflexos das histórias de contos de fadas no desenvolvimento psicológico dos indivíduos.

Partindo para o contemporâneo, a pesquisa se valeu de dados atuais, do IBOPE Conecta e do IBGE, que foram inseridos na fundamentação, com o objetivo de se mostrar de que forma a tecnologia influencia na interação entre a literatura e o leitor/telespectador.

Como elemento de complementação, o referencial teórico da pesquisa tomou como base também as análises de autores acadêmicos que também tiveram como estudo algum assunto semelhante ao tema dessa pesquisa e que tinham a agregar informações que puderam servir de confirmação daquilo que o documento se propôs a apresentar.

Dessa forma, depois de apresentar as possíveis conceituações de literatura, literatura infantil e clássicos da literatura infantil, a pesquisa seguiu mostrando os possíveis motivos, as características que levaram as narrativas clássicas a sobreviver até os dias atuais.

O exame sobre a figura do herói e sua importância também se mostrou presente na sequência da pesquisa. Partiu-se então do herói para a análise dos demais personagens, elementos e sequência das narrativas que se complementam de um enredo para o outro e que podem ou não seguir a mesma ordem de apresentação.

Na tentativa de mostrar como os contos de fadas clássicos permanecem vivos em nossa sociedade contemporânea, a pesquisa elucidou a forma como as séries de TV têm se tornado um grande meio para o desenvolvimento de novas versões das histórias que já carregam séculos nas costas. Desse modo, entrou em conferência as questões ligadas à técnica da intertextualidade e buscou-se compressão da importância que a presença dessa técnica tem na construção do enredo das séries de TV.

Trabalhando ainda com questões de intertextualidade, a pesquisa examinou a presença da figura feminina na literatura de uma forma geral e a sua trajetória histórica ligada à trajetória da figura masculina, buscando perceber as diferenças e semelhanças entre a constituição de gênero por meio das narrativas clássicas que influenciam nas atitudes diárias de muitos sujeitos, ainda na atualidade.

Focando na figura feminina, a pesquisa chegou ao seu término apresentando o discurso feito pelas séries de TV. Analisou-se como a contemporaneidade pode e vem trabalhando com a valorização e reinvenção da figura feminina com o passar dos tempos.

2 A RESISTÊNCIA DOS CONTOS DE FADAS AO TEMPO

O debate sobre uma possível definição efetiva do que seria a literatura é um assunto que permeia muitos estudos que se estendem pela passagem do tempo. Apresentar uma definição exata para o que vem a ser a literatura torna-se motivo de questionamentos, não só por parte dos pesquisadores da área, como de escritores e, até mesmo de leitores.

Há, em muitos casos, uma certa preocupação por parte dos pesquisadores, por exemplo, se aquele texto que está sendo analisado, realmente é literatura. De outro lado, por vezes, temos a preocupação dos escritores, se seus textos realmente serão

considerados “literatura de boa qualidade”. O medo da crítica pode abalar alguns escritores. E na ponta dessas camadas de indagações, temos, em algumas situações, as dúvidas dos leitores: será que o livro que estou lendo pode ser mesmo considerado literatura? Esse questionamento é fácil de ser encontrado no cotidiano de muitos aficionados pela leitura.

Todo esse questionamento talvez se deva ao que se pode denominar de preconceito literário. Somente algumas selecionadas obras passam pelo crivo dos críticos e são consideradas como literatura “verdadeiramente dita”, hoje em dia. Desse modo, a leitura daquilo que realmente agrada aos leitores pode ser limitada pelas avaliações preconceituosas de alguns poucos sujeitos e passa a ser motivo de desgosto, pois há quem julgue que para se ler, é preciso que se leia apenas “literatura de verdade”, mas ao se questionar essa mesma pessoa o que seria “literatura de verdade”, faltam as definições exatas, visto que essas são realmente impossíveis de se encontrar.

Antonio Candido (1995) mostra que a noção do que é uma “boa literatura” depende muito do momento pelo qual uma sociedade passa e para esboçar isso ele cita exemplo da “boa literatura” para a Igreja Católica, que durante um grande período da história, era aquela literatura que falava sobre a doutrina, que recriminava certos atos como pecado e defendida outros como os mais corretos.

Quando se analisa a “boa literatura” por esse viés apresentado por Cândido, pode-se citar como exemplo da nossa atualidade as obras literárias que enfatizam a questão feminina, seja ela qual for: a luta pela independência, a história sofrida e as vitórias gloriosas. Na sociedade atual, esse discurso é aquele que pode ser considerado “boa literatura”, não que não o seja, mas isso vem para validar o que o Antonio Candido nos apresenta ao falar sobre a concepção de “boa literatura” de acordo com o período histórico-social pelo qual os sujeitos estão passando.

Todavia, a partir do momento que se busca uma definição de literatura para trabalhá-lo criticamente, podemos tomar como exemplo a fala

Chamarei de literatura, da mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis de produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO,1995, p. 174)

É possível perceber o quão importante esse apontamento do autor se torna para a realidade literária na qual vivemos inseridos nos dias atuais. Importante na medida que proporciona a avaliação de que ao se falar em boa literatura não se fala apenas em um determinado gênero, mas sim nas inúmeras possibilidades que um escritor consegue imaginar e transmitir para o papel e transformar em uma obra que apresenta e representa todos os níveis de uma sociedade.

Vive-se em uma sociedade em que todo e qualquer conteúdo produzido tem uma vida útil muito curta, pois são tantas as opções que se encontram nas prateleiras de uma livraria, mesmo que a crítica aponte que não são tão boas assim, por exemplo, que se torna utópico que um texto escrito hoje, seja lido e considerado com a mesma importância daqui a dez anos, ou menos.

Caso o foco seja na literatura infantil então, pode ser que os obstáculos sejam muito mais evidentes, já que agradar, comover e fazer com que esse encantamento se estenda por anos é algo mais complexo quando o público em questão é o infantil. É possível julgar esse sonho impossível, entretanto quando se analisa a literatura que nos rodeia atualmente, de uma maneira explícita ou implícita, encontrar-se-á uma ou outra referência àquelas obras que conseguiram alcançar o sonho de qualquer escritor da atualidade, perpetuar-se na sociedade por meio de seus enredos. São elas os contos de fadas clássicos.

Quando se estuda sobre a origem dos contos de fadas clássicos não há uma palavra final. As informações são diversificadas, mas é possível ter a certeza de que essas histórias têm sua origem ligada a períodos muito remotos da história.

As informações são tão imprecisas que alguns estudiosos apontam que a origem dos contos que conhecemos hoje datam do século XVIII, outras afirmações defendem que os séculos seriam o XVI e XVII. Entretanto, de acordo com a BBC NEWS (2016, s.p.), em estudos recentes feitos por universidades da Inglaterra e de Portugal, os pesquisadores foram mais longe e apontaram que há histórias que apresentam versões correspondentes que remontam de um período muito mais longínquo, como a Idade do Bronze (aproximadamente ano 3000 a. C.)

É importante que se evidencie que nem sempre as histórias que temos hoje como contos de fadas foram assim nomeadas. A origem dessas histórias está envolta na tradição oral de histórias populares que foram sendo transmitidas de geração para geração e com

o passar do tempo foram se moldando e se transformando e aos poucos foram estruturando o que hoje podemos chamar de literatura infantil. (MENDES, 2000)

A partir do momento que se leva em consideração a oralidade como fator de criação de narrativas que são transmitidas até os dias atuais, é possível perceber que o gosto pela contação dessas narrativas é uma atitude estruturante da história das mais diversas sociedades. Com a criação de enredos que fazem uso da linguagem própria daquele ambiente, é possível visualizar determinada sociedade e sua cultura.

Por vivermos em um mundo permeado e construído pelas mais diferentes linguagens, temos a comunicação literária influenciada por tudo aquilo que nos rodeia. Mesmo antes de estarmos alfabetizados, contamos histórias, produzimos e interpretamos o mundo que nos é apresentado. É esse mundo que constrói a nossa linguagem. Fazemos as adaptações necessárias em nossas narrativas do dia a dia para que a linguagem faça sentido para o mundo em que vivemos. Dessa forma é que conhecemos e estabelecemos a nossa linguagem de mundo.

Há uma interação constante entre quem escreve, quem conta uma história e quem lê ou escuta-a. Mesmo que essa interação seja inconsciente, a nossa linguagem de mundo está sendo aprimorada com a presença dessa interação.

Devido ao gosto pela criação de histórias é que podemos encontrar diferentes versões de uma mesmo enredo, cada uma com suas particularidades, que fazem com que, ao serem transmitidas, ganhem novas versões, que até então não foram levadas em consideração. É nesse cenário de intensa e constante adaptação de enredos que encontramos as histórias clássicas infantis sendo construídas.

Mesmo que se conviva em um mundo tecnológico, com informação em demasia, os contos de fadas continuam agradando os leitores. Há sempre uma história para contar, uma história para lembrar: o primeiro conto de fadas que os pais leram, o seu conto de fadas favorito, os personagens preferidos, aqueles que davam medo, entre tantas outras referências. Isso deve ao fato de que essas histórias cheias de imaginação e magia rodeiam o mundo da maior parte da população por toda a infância. Não há discriminação para os contos de fadas. Eles fazem parte da construção social de qualquer indivíduo, seja ele menino ou menina, pobre ou rico, viva no extremo sul do planeta ou no extremo norte. Esses contos fazem parte da história da humanidade e pode-se perceber que é certo que

em algum momento, todos os indivíduos, gostem ou não, percebam ou não, repassam para as crianças as crenças que essas histórias trazem consigo.

Antonio Candido (1995) confirma essa necessidade da contação, da imaginação. Ele apresenta a situação como necessidade de fabulação:

A literatura aparece como claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há homem e não há povo que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. [...] a criação ficcional ou poética está presente em cada um de nós, analfabeto, erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela da televisão ou na leitura seguida de um romance. (CANDIDO, 1995, p. 174)

Com essa apreciação do autor, é notável que o ato de contar, de ouvir e de inventar histórias é inato ao ser humano. Essa atitude tão corriqueira de se imaginar uma história qualquer durante a passagem do nosso dia a dia se apresenta como uma necessidade do ser humano. Precisamos estar em constante criação. E a literatura é uma forma de criarmos.

Começamos muito cedo no desenvolvimento da arte literária, visto que desde muito pequenos escutamos histórias transmitidas, inventadas e adaptadas por nossos pais, avós, entre outros. Muitas dessas histórias conhecemos hoje como clássicos dos contos de fadas. Desse modo, Candido (1995) muito mais do que considerar a fabulação como uma necessidade do ser humano, considera um direito, um direito à criação, ao poder da imaginação representado pela oralidade e/ou pela escrita.

É possível compreender que tudo que criamos em nossas histórias ou tudo aquilo que nos foi transmitido, faz parte daquilo que constitui a particularidade humana. Sendo assim, como nos aponta Abramovich (2008, p. 120): “Por lidar com conteúdos essenciais da condição humana, é que esses contos de fadas são importantes, perpetuando-se até hoje”.

Nítido também é a percepção de que conhecemos muitas versões de uma mesma história. Ao pensar nos contos de fadas, por exemplo, não é difícil de se encontrar pessoas que contam versões diferentes de uma mesma narrativa. Em algumas situações, as diferenças são pequenas, como o fato de uma das versões do conto da Chapeuzinho

Vermelho apresentar um caçador como o salvador das personagens e em outra ser um lenhador que desempenha o papel de herói. Em casos mais raros, podemos encontrar pessoas que contam a versão original da mesma história, em que no final nada acaba tão feliz, pois o lobo realmente come a menina e a avó.

Quando se fala em versões originais e nem tão bonitas como aquelas que conhecemos desde pequenos, não podemos esquecer da obra, originalmente escrita em 1697, “Contos da mamãe gansa” do escritor francês Charles Perrault que nos confirma o que Antonio Candido (1995, p. 175) afirma quando diz: “Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles.”

A criação dessas diferentes manifestações de acordo com o tempo e a sociedade em que se vive são cada vez mais claras quando analisamos as transformações que os contos de fadas tiveram em seus enredos quando passaram a ser transmitidos em países e períodos históricos diferentes.

Cada pessoa que conta e reconta esses contos apresenta, por menor que seja, uma nova visão, uma nova possibilidade sobre aquela narrativa que já foi contada tantas vezes. Todas essas visões, por mais diferentes que se apresentem, trabalham com as relações humanas na mais pura essência, seja ela boa ou não, seja ela voltada para o bem ou para mal. E com a criação ficcional, que nos é inata enquanto seres humanos, vamos usando metáforas e quantas figuras de linguagem forem possíveis para demonstrar aquilo que temos de mais humano: a imaginação.

Sendo assim, ao se fazer um levantamento dos conteúdos essenciais da condição humana que Fanny Abramovich (2008) defende, é possível perceber que eles dizem respeito àqueles assuntos que os contos de fadas carregam em suas entrelinhas, ou até mesmo de maneira explícita, como o amor, a desconfiança, a decepção, a amizade, a arrogância, o ódio, o medo. São traços humanos que estão presentes nas histórias e que mesmo que não sejam tão “mágicos” e bonitos, precisam ser apresentados às crianças na sua essência real. Sem enfeites nas palavras ou nos atos, mostrando que a maldade existe. Ela precisa ser apresentada desde o início para as crianças, sem que isso seja um tabu ou seja recriminado, mas que seja objeto de reflexão contínua, mas uma reflexão espontânea,

que parta da própria criança e não do estabelecimento e crenças dos pais que, por vezes, podem transmitir seus ideais para seus filhos, acreditando que sejam eles os únicos e reais.

É importante evidenciar que há vários modos de se ver uma mesma situação, de se resolver um problema e não desmerecer essa conclusão que pode ser alcançada pela própria criança e que sempre deve ser valorizada pelos adultos.

O modo da literatura ser apresentada às crianças é um fator muito importante para a construção de visão que ela terá sobre o hábito da leitura. Os contos de fadas clássicos podem abranger tantos aspectos sobre as particularidades humanas, de um modo que nenhuma outra história consegue.

Candido (1995) defende que a literatura tem enquanto função o papel humanizador, ela tem o poder de humanizar aquilo que apresenta. Desse modo, a literatura seria uma arte que consegue chegar próxima das mais diferentes realidades que existem em uma mesma sociedade. Com os contos de fadas não é diferente. Eles conseguem atingir com suas figuras de linguagem, com seu encantamento e grandes doses de imaginação, a percepção de uma realidade que muitas vezes a sociedade tenta esconder. Mostrar o lado mal, o lado perverso dos personagens faz com essa realidade social esteja mais próxima da criança leitora/ouvinte.

Desde pequenos, por ouvirmos as narrativas encantadas dos contos de fadas, temos contato com o bem e com o mal, percebendo que eles podem e existem fora das obras. Toda essa realidade é mostrada por meio das entrelinhas, e não é preciso que se explique isso à criança, ela consegue perceber por si mesma. Isso mostra o quanto a linguagem apresentada pelos contos de fadas é poderosa na construção do cognitivo dos indivíduos. Caso não fosse tão poderosa essa linguagem, ela não estaria sendo apresentada, vista e revista de tantas maneiras ainda nos dias atuais, por meio de filmes, séries e tantas outras obras que usam como fonte as histórias que nos foram contadas há tanto tempo.

A organização da linguagem usada na literatura, a organização das palavras e a influência dessa organização para a percepção humanizadora daquilo que está sendo lido é muito importante para que uma obra atinja seu leitor/ouvinte de uma maneira única, perdurando pela vida toda e construindo a visão de mundo que ele, a partir daquela leitura, fará da sociedade que o cerca. A organização das palavras é tão importante, que

Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida a organizar o mundo. [...] as palavras organizadas são mais do que a presença de um código: elas comunicam sempre alguma coisa, que nos toca porque obedece a certa ordem. Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização [...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. (CANDIDO, 1995, p. 177-178)

A partir desse apontamento, consegue-se perceber que a linguagem usada nos contos de fadas, por exemplo, não é construída ao acaso. Ela tem uma razão de ser. A construção de partes que se repetem em diferentes histórias, o “felizes para sempre”, por exemplo, tem uma função de destaque, que é a de humanizar aquilo que está sendo contado. O preparo das palavras para que elas, muitas vezes, tenham cadência, mesmo em uma prosa, fazem com que a mensagem chegue ao leitor e se efetive, se concretize e perdure, tornando-se significativa.

Para Candido (1995), aquelas obras que são deixadas às margens da sociedade, ou aquelas que sofrem aquilo que apresentamos como preconceito literário também podem e exercem a mesma função humanizadora, visto que também tocam na essência do indivíduo, nos seus sentimentos e moldam também a sua compreensão de mundo.

Tendo em vista então o papel relevante que a literatura pode exercer em nossa vida, é que se deve ter em mente que a literatura que se apresenta para nossas crianças deve ser uma literatura que possibilite esse crescimento humano, que perpassa pelos problemas sociais, mostrando às crianças que eles realmente existem e precisam ser abordados, discutidos e analisados e que para que possam ser resolvidos, a argumentação, o debate precisa estar inseridos naquilo que se leva à população.

É possível dizer então que a literatura, de certo modo, pode exercer o papel de uma heroína na vida das pessoas. É evidente que nem sempre os heróis saem vencendo das histórias, isso se pensarmos nas histórias mais contemporâneas. É através da representação literária que se pode denunciar aquilo que se condena e aquilo que não se concorda em determinada sociedade.

A obra literária tem a possibilidade de estar presente mesmo quando os indivíduos que as criaram não estiverem. As ideias permanecem, se consolidam e podem ser reavaliadas também. É isso que promove o avanço das sociedades de um modo geral, a cultura desenvolvida para o bem comum. Para Candido (1995, p. 191): “Uma sociedade

justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável”.

Nesse sentido, a escrita literária pode promover esse desfrute do que é humano, do que é real e tirar proveito desse poder, pois ficará registrada com o passar dos tempos e poderá sim, através da sua organização linguística, construir novas realidades, promovendo com que mais pessoas tenham acesso às narrativas que fazem com a singularidade humana seja trabalhada.

2.1 Do herói e outros elementos da narrativa clássica

Quando se fala de condição humana, não podemos deixar de lado a figura do herói, que perpassa pelas histórias clássicas de uma maneira tão evidente e constante. Com a figura do herói, temos a condição humana colocada em prática nas narrativas. Há sempre um herói que faz parte da construção do enredo, um herói que, por vezes, pode aparecer através da criação de um príncipe que enfrenta dragões para salvar uma princesa, mas que também pode ser um menino que rouba os tesouros de um gigante e enfrenta seus medos.

A figura do herói e sua importância para a criação literária foi motivo de estudos para Joseph Campbell, no livro “O herói de mil faces”. Nessa obra, Campbell (1989) apresenta aquilo que ele chama de “Jornada do herói”. Tomando como princípio que há heróis, de um modo ou de outro nos contos aos quais temos acesso desde nossa infância e que continuam em constante apresentação das histórias infantis atuais. Em sua obra, Campbell apresenta quais são as semelhanças nos estágios pelos quais a maioria desses heróis passa.

Com a apresentação dessa jornada, vemos que as narrativas partem do princípio que os heróis são comuns, apresentam uma continuidade em sua rotina, que acaba sendo quebrada quando esse personagem recebe um chamado à aventura. Nesse momento podemos lembrar dos príncipes que estão vivendo suas vidas normalmente, mesmo que dentro de uma realidade majestosa, e que pelo desenvolvimento de um conflito no enredo, acabam recebendo uma missão grandiosa para ser alcançada com sucesso. A partir desse chamado, Campbell (1989) aponta que o herói entra em um novo estágio de sua jornada que é a recusa a essa aventura, pois ele prefere ficar em sua zona de conforto.

Na sequência, o herói recebe uma motivação e assim começa de maneira propriamente dita a sua jornada. Ele enfrenta o mundo como ele realmente é. No caso dos príncipes encantados, não é por serem príncipes que terão seus testes diminuídos, pelo contrário, as dificuldades podem até mesmo parecer maiores, porque para os perigos pelos quais ele passará ele não é um príncipe, mas um herói que precisa provar sua força para todos aqueles pelos quais passa.

A prova da força, da sua capacidade de seguir em frente pode ser lembrada até mesmo fora dos contos de fadas clássicos, quando lembramos, por exemplo, do herói Hércules, que precisa realizar seus Doze Trabalhos para provar para seu próprio pai que é merecedor de um lugar no Olimpo.

Todo herói, de acordo com o que nos apresenta Campbell, se encontra em algum momento com a sua grande provação, aquele estágio que em é preciso mostrar sua verdadeira força. Força essa que recebe sempre uma motivação, que pode ser se apresentara como as mais variadas possíveis.

Os príncipes de contos de fadas têm a sua provação como o desenvolvimento do clímax da narrativa. Aquele momento que ele tentará de todas as formas enfrentar seus inimigos, pois está cada vez mais próximo do desfecho de sua missão. Nessa luta pela busca pelo sucesso na jornada é que o herói passa por momentos de quase morte e é salvo quase que milagrosamente.

Como todo final feliz que se preze, o herói na continuação de sua jornada vence os obstáculos que lhe foram impostos e recebe a sua recompensa. A recompensa pode ser uma espada, por exemplo, se pensarmos na história do Rei Arthur, um lugar no Olimpo, se pensarmos em Hércules, a paz no pântano se pensarmos no conto de fadas moderno “Shrek” ou a conquista de uma bela princesa se pensarmos na maioria das jornadas vividas pelos príncipes nos contos de fadas clássicos.

Em algumas situações, podemos perceber que Campbell (1989) aponta que a jornada do herói pode ter uma continuação, na qual ele morre, ressuscita e volta para seu mundo como uma pessoa totalmente transformada. Essa transformação pode nos mostrar que os personagens dos contos de fadas não precisam ser necessariamente simples, sem um desenvolvimento, pelo contrário, eles se mostram complexos, visto que se transformam por meio das aventuras que enfrentam e dos obstáculos que ultrapassam. A complexidade do personagem é percebida pela criança quando ela lê um livro, escuta uma

história ou assiste um filme. Ela consegue perceber que o personagem sofre modificações no seu comportamento porque passou por muitos desafios que fizeram com que ele se tornasse mais forte. Essa percepção acontece nas crianças, por exemplo, não só com histórias clássicas, mas também com contos de fadas atuais como “Shrek”, no qual o ogro, que já não era tão mal assim, se mostra mais sensível e capaz de demonstrações de afeto com seus amigos e com a princesa, que, no início, era somente a pessoa que faria com que ele conseguisse sua paz no pântano, e depois se transforma numa grande inspiração amorosa.

Toda essa visão que se apresenta da figura clássica do herói pode ser vista como uma mostra da importância que ela tem para as histórias. As crianças precisam ter acesso a mais pura expressão da singularidade humana. Singularidade que perpassa pela modificação dos indivíduos, mostrando que as histórias podem e representam sim diversas realidades que podem ser vividas por qualquer pessoa, basta que para isso essa pessoa tenha, assim como os personagens, uma motivação que o leve a buscar vencer qualquer obstáculo que se apresente como empecilho e assim, a criança percebe, sem que seja preciso maiores explicações, o quão importante é a atitude correta perante as situações conflitantes que nos atingem diariamente.

A criança consegue perceber, mesmo que inconscientemente, que o herói só vence os obstáculos da sua jornada e finaliza a sua missão com louvor, porque não desistiu nos primeiros impasses que encontrou no caminho e foi correto durante as escolhas que precisou fazer durante a sua aventura. É levando em consideração essa superação e luta pelos objetivos, que podemos relacionar a figura heroica à realidade da criança, mostrando a ela que há sim heróis da vida real, que pode ser inclusive ela.

E quando pensamos no papel do herói nas narrativas clássicas, não podemos deixar de lado também os outros personagens, sejam eles secundários ou não. Eles também possuem uma função muito importante do desenvolvimento de um modo geral dos contos de fadas clássicos, por exemplo.

Quando se parte para o estudo dessas funções dos personagens nos contos maravilhosos

O que muda são os nomes [...] dos personagens; o que não muda são suas ações, ou funções. Daí a conclusão de que o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes [...] a repetição das funções é surpreendente. [...] Podemos dizer que existem bem poucas funções, enquanto que os personagens são numerosíssimos.

Isto explica o duplo aspecto do conto maravilhoso: de um lado, sua extraordinária diversidade, seu caráter variegado; de outro, sua uniformidade, não menos extraordinária, e sua repetibilidade. (PROPP, 2001, p. 16)

Estudar essas funções e essa diversidade torna-se de suma importância para que seja possível analisar o quão esses contos influenciam na vida dos indivíduos e o modo como eles fazem isso.

Colocar em análise a sequência narrativas que os contos maravilhosos seguem também se apresenta como um objeto de estudos quando busca-se compreender a complexidade dessas histórias tão antigas. Complexidade que, muitas vezes, nem se imagina que existam, visto que são consideradas, por muitos, como histórias simples, sem aprofundamento moral e cognitivo, justamente por dizerem respeito a histórias infantis, em que o público é aquele que precisa receber tudo muito “mastigado”. Entretanto, por tantas análises já apresentadas por diversos estudiosos é possível perceber que nada de superficial essas histórias carregam e ela dizem muito mais do que se apresenta escrito.

A sequência narrativa dos contos maravilhosos, elucidada por Propp (2001) evidencia uma frequência de situações, na maioria das narrativas. O autor mostra que, de início, a situação inicial é apresentada ao leitor, enumerando os integrantes da família. Interessante perceber que nesse momento de apresentação, o autor aponta que a apresentação dos personagens, muitas vezes, começa com a exposição de suas funções. Podemos pensar nos contos de fadas clássicos nesse momento, nos quais, normalmente as funções são títulos, como reis, príncipes e princesas.

Depois que as devidas apresentações são feitas, a narrativa segue mostrando que há o afastamento de um dos membros da família, mesmo que seja pelos mais diferentes motivos possíveis, Propp relata que de uma forma ou de outra essa ação se efetiva.

Mostrar que tudo está muito bem e que a vida transcorre de maneira tranquila é um dos traços da narrativa maravilhosa. Esse enfoque no que é bom, faz com que os obstáculos que aparecerão pela frente surtam muito mais efeito no leitor na sequência da história. Assim, nesse ponto podemos lembrar das histórias das princesas que viviam felizes até serem presas em torres gigantescas, ou de príncipes que viviam suas vidas glamorosas da maneira mais pacata possível e tem seu cotidiano abalado pelo início de uma jornada de desafios. Importante salientar que esses desafios sempre chegam de repente, num dia muito bonito, quando o leitor pode se sentir até mesmo frustrado por

aquela beleza e paz toda ser interrompida, mas que logo na sequência ele prende-se ao enredo e quer saber em que as adversidades que estão se apresentando aos personagens vão resultar.

A adversidade que chega para destruir com a paz que paira no espaço é, como nos apresenta Propp (2001), a figura de um dragão ou de uma bruxa, por exemplo, e a esse personagem podemos dar o título de antagonista.

Tendo como objetivo fazer o mal para um personagem centrar da narrativa, uma princesa talvez, o antagonista, por muitas vezes, se apresenta transformado para os outros personagens. A bruxa pode se apresentar à princesa como uma pobre senhora indefesa e assim conseguir atingir seu objetivo de elevar o drama da narrativa. Para atingir esse alto nível, o antagonista pode enfeitiçar o personagem em algum momento, machucá-lo, fazendo com que o herói seja visto como primordial para que a maldade se finde. É o herói que salvará a todos, pois o antagonista não se contenta em fazer mal apenas para um dos personagens, pelo contrário, ele é conhecido por não poupar ninguém.

Outro ponto citado por Propp (2001) e que se mostra muito relevante e presente nos contos de fadas clássicos é que o herói é sempre um homem solteiro que está à procura, mesmo que negue, de uma possível noiva. Em alguns casos são os pais do herói que querem ou precisam que o filho encontre uma bela donzela para se casar. Isso só enfatiza o que o Propp apresentou quando diz que os personagens se modificam em poucas coisas de uma história para outra e que quando paramos para analisar detalhadamente as situações narrativas, sempre encontraremos muitos pontos em comum.

Os elementos mágicos e a presença forte dos animais nesses contos também são semelhantes e recorrentes. Propp (2001) nos mostra que sempre há uma varinha mágica, um cavalo para servir como apoio ao herói nos momentos mais tensos do desenvolvimento do enredo.

Reinos diferente também sempre existem nas histórias. Em muitos casos a disputa acontece entre esses reinos. Os meios de se chegar a eles podem ser através da magia também, com portais que se abrem e fecham com grande facilidade.

A romantização das histórias talvez seja um dos grandes erros por parte de muitos escritores, pois é algo que deixa de ser real para ser apenas bonito. E isso acontece com os contos de fadas, que, no seu início, em sua origem, foram relatados pelos povos sem que os defeitos humanos fossem deixados de lado, pelo contrário, os defeitos faziam

parte da criação da trama e eram com esses defeitos que se atingia o poético. Perrault, escritor francês, fazia isso. Contava suas histórias, mesmo que fossem para o público infantil, sem esconder aquilo que o ser humano tem de inerente, que é maldade, que precisa ser controlada para que se viva em equilíbrio com sua bondade.

Entretanto o que se consegue perceber com as histórias desses contos de fadas que são recontados é a preocupação que se tem com mostrar só um lado dos personagens. Se um personagem é bom ou mau, ele tem que ser assim do início ao fim da história. O bom não pode mostrar seus defeitos e os maus não possuem qualidades. Esses traços são presentes quando se assiste algumas adaptações cinematográficas. Mesmo que a realidade atual venha se modificando, é difícil encontrarmos uma princesa que mostre seus defeitos ou que faça uma maldade, que seja egocêntrica, por exemplo. Assim como é difícil encontrar uma bruxa que se compadeça e que mostra que também tem seu lado bom.

Outro fator que se torna visível quando um adulto conta as histórias para as crianças é a necessidade de se explicar detalhadamente todas as entrelinhas da história. Essa necessidade faz com que o adulto corte a linha de raciocínio das crianças. São explicações que, na maioria das vezes, a criança não precisa naquele momento e caso precise ela fará as perguntas e aí sim o adulto precisa responder, mas responder somente aquilo que lhe foi perguntado, do modo mais simples e objetivo, sem começar a contar uma outra história para responder uma simples pergunta, sem dar todas as soluções dos problemas para as crianças. É preciso que elas mesmas cheguem a uma conclusão com determinadas história, para que no futuro consigam resolver seus próprios problemas sem a insegurança de não ter alguém que lhe diga sempre o que deve ser feito. Desse modo,

Explicar para uma criança por que um conto de fadas é tão cativante para ela, destrói, acima de tudo, o encantamento da história, que depende, em grau considerável, de a criança não saber absolutamente por que está maravilhada [...]. As interpretações adultas, por mais corretas que sejam, roubam da criança a oportunidade de sentir que ela, por sua própria conta, através de repetidas audições e de ruminar acerca da história, enfrentou com êxito uma situação difícil. Nós crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos, por termos entendido ou resolvido problemas pessoais por nossa conta, e não por eles nos terem sido explicados por outros. (BETTELHEIM, 2002, p. 18)

Pode-se avaliar que os contos de fadas que são transmitidos são muito mais do que entretenimento e “histórias para boi dormir” como diz o ditado. Eles carregam consigo a responsabilidade de levar às crianças à possibilidade delas se conhecerem cada

vez melhor e saber se relacionar com os outros indivíduos em sociedade. Sejam esses indivíduos as bruxas ou fadas.

É por meio do mundo dos contos de fadas que se pode experimentar situações amorosas como as relações entre os príncipes e as princesas ou entre um soldadinho de chumbo e uma bailarina. Nos contos, vemos o medo ser relatado como parte da vida de qualquer pessoa. O medo do lobo mau ou medo da bruxa que come crianças. A baixa autoestima também é apresentada pelas histórias infantis como em o “Patinho Feio”, mostrando que todos têm suas inseguranças e que são elas que podem impulsionar para que o crescimento pessoal aconteça. A busca pela felicidade talvez seja o ponto alto dessas histórias que fazem parte da vida de muitas pessoas. Uma busca que parte da realidade para a imaginação. Não é algo inventado, visto que todo sujeito busca a felicidade. A diferença, pode-se dizer, é que nos contos de fadas a felicidade pode ser uma casa toda feita de doces. Fato que a psicanálise poderia analisar como sendo a representação de que a felicidade está muito mais nas pequenas coisas que acontecem na vida dos personagens do que no “felizes para sempre”, já que é nessa hora que a história chega ao seu “fim” e é preciso partir para uma nova história que nos ajude a imaginar novas realidades.

É preciso compreender que a literatura infantil tem grande contribuição na construção do intelecto das crianças, pois é através desse tipo de leitura que todos começam o seu caminho pelo reconhecimento do mundo real. A literatura infantil usa a imaginação para apresentar a realidade e a forma como ela faz isso surtir efeitos não só enquanto se é criança, mas sim apesar disso. Sendo assim, é possível perceber que mesmo que não se concorde com as ideias que muitas vezes essas histórias transmitem, os adultos ainda se encantam e procuram passá-las aos seus filhos, pois, inconscientemente, carregam os traços dessas histórias em suas atitudes diárias. Não é necessário que se tenha como exemplo disso apenas os contos de fadas tradicionais. Podemos pensar em histórias de super-heróis atuais também. Isso mostra que de um modo ou outro, seja o indivíduo um leitor assíduo ou não, aquilo que se conhece sobre literatura infantil sempre está inserido em nossas vidas, ditando nossas ações, mesmo que essas ações sejam contrárias ao que crescemos escutando.

Tendo em vista essa importância da literatura infantil na formação intelectual de qualquer criança, é importante que ela seja a mais completa, em termos de desenvolvimento pessoal, possível.

A maioria da chamada "literatura infantil" tenta divertir ou informar, ou as duas coisas. Mas grande parte destes livros são tão superficiais em substância que pouco significado pode-se obter deles. A aquisição de habilidades, inclusive a de ler, fica destituída de valor quando o que se aprendeu a ler não acrescenta nada de importante à nossa vida. (BETTELHEIM, 2018, p. 4)

Nesse interim, é preciso que se compreenda que o problema não está naquilo que defendemos ou não quando o assunto é contos de fadas e seus arquétipos, mas sim o modo como tudo isso é levado para as crianças. É possível que se contem histórias bonitas com finais felizes, mas isso não pressupõem que elas tenham que ser “vazias” como podemos encontrar muitas vezes nas histórias que sempre foram lidas e continuam sendo. Para que essas histórias não sejam vazias de significado, é importante que elas supram realmente aquilo que a criança precisa no momento: explicações. Isso ser feito por meio do desenvolvimento da imaginação não é nenhum problema, apenas é preciso que a imaginação esteja presente para que o mundo real seja explicado e não disfarçado para a criança. Esse modo de construir literatura infantil, disfarçando a realidade, é subestimar a capacidade da criança de tirar suas próprias conclusões e acreditar que ela não é capaz de lidar com as realidades que ela, mais cedo ou mais tarde, se verá frente a frente.

Na atualidade, as crianças até se interessam pelos contos de fadas tradicionais, mas somente até o momento em que elas percebem que é tudo muito preparado, muito perfeito e que os personagens ali inseridos não têm muitas opções, ou são maus ou bons para a vida toda. Não há redenção e não erros a serem cometidos pelos mocinhos, ou seja, é algo que foge do mundo real em que eles vivem e que já perceberam que vivem.

É preciso fazer daquilo que temos, aquilo que precisamos e assim usar os contos de fadas clássicos a favor da sociedade que temos hoje, fazendo uma leitura muito mais aprofundada, levando em consideração fatores que podem passar despercebidos quando uma leitura superficial é feita. Sobre esse outro lado dos clássicos infantis, Bettelheim (2002, p. 5) afirma que: “através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil”.

Ao se contar uma história para uma criança, precisamos estar atentos para a mensagem que estamos transmitindo a ela. Não há nada de errado em se contar histórias de princesas, príncipes e bruxas, mas é preciso estar atento para o que esses personagens querem mostrar na história que se passa em uma floresta encantada com personagens também encantados. Como ressalta Bettelheim (2002), é importante que se mostre que os personagens passam por muitas aventuras e obstáculos e que ao não desistirem de seus objetivos, e se eles forem o melhor para todos, conseguem chegar ao final vitoriosos. De acordo com a sociedade que vivemos atualmente, enfrentamos muitas aventuras e obstáculos também, mas que se estivermos no caminho certo, chegaremos ao final com a vitória garantida. Essa é a mensagem inconsciente que os contos de fadas buscam transmitir a quem as lê. Talvez o problema se encontre quando a criança analisa e percebe, por ela mesma, que nem sempre os mocinhos da vida real saem ganhando, que a “bruxa” é que tem seu final feliz. Por essa razão é preciso que se prepare essa criança para que tenha acesso as mais diferentes realidades que esses contos podem apresentar.

A versão romantizada pelas grandes telas do cinema talvez não sejam as únicas que podem ser apresentadas a eles. No entanto, não é preciso que se explique cada fala, cada cena para as crianças, pois isso é prejudicar na sua formação interior.

No mundo envolto pelo politicamente correto em que vivemos, é muito comum que a preocupação com as palavras, com as suposições sejam o foco da literatura que se escreve para as crianças. Qualquer palavra colocada de uma maneira que possa deixar dúvidas sobre a sua interpretação deve ser evitada. Assim, falar de assuntos que podem “traumatizar” uma criança precisam ser deixados de lado. É evidente que é possível encontrar literatura infantil contemporânea que fale sobre temas como a morte, a injustiça e o preconceito, mas nenhuma literatura faz isso de maneira tão natural e verdadeira quando a literatura encontrada nos contos de fadas.

Sabe-se que as crianças aprendem por repetição. Isso torna-se claro quando uma criança assiste inúmeras vezes a um mesmo filme, por exemplo. Ela precisa dessa repetição para que consiga perceber todas as possibilidades na história. Mesmo que inconscientemente, ela está desenvolvendo a sua capacidade de avaliar aquilo que está assistindo. Um mesmo filme ou um mesmo livro pode despertar sentimentos e aprendizados diferentes em crianças de idade diferente. Quando pequenas, as crianças terão o seu foco direcionado para o visual, aquilo que lhe é aprazível aos olhos. Por isso,

livros com imagens e filmes bem coloridos chamam a atenção de uma maneira impressionante. Conforme crescem, as crianças começam a perceber naquele mesmo livro ou filme fatores que antes passaram despercebidos. As falas começam a ficar gravadas, as ações dos personagens, as atitudes positivas ou negativas, o desfecho da história.

Todo texto pode promover diferentes interpretações nas crianças e assim acontece também com os contos de fadas. Percebe-se que contar o mesmo conto para uma criança de 3 anos e outra de 10, por exemplo, é totalmente comum, mas a interpretação que essas crianças farão, os ensinamentos que absorverão e as conexões que serão estabelecidas, serão totalmente diferentes. É isso que permite analisarmos os contos de fadas por vários ângulos, buscando sempre uma nova interpretação e uma nova função para cada enredo que já nos foi apresentado há muito tempo e que ainda pode se mostrar completamente inédito.

Todas essas possibilidades de interpretação devem ser valorizadas pelos adultos, quando contam uma história para as crianças, mas é importante que o adulto, ao perceber que uma criança ficou cativada por determinada história, e mesmo que saiba a razão disso que não fale suas conclusões em voz alta, pois

É sempre invasor interpretar os pensamentos inconscientes de uma pessoa, tornar consciente o que ela deseja manter pré-consciente, e isto é especialmente verdade no caso da criança. É exatamente tão importante para o bem-estar da criança sentir que seus pais compartilham suas emoções, divertindo-se com o mesmo conto de fadas, quanto seu sentimento de que seus pensamentos interiores não são conhecidos por eles até que ela decida revelá-los. Se o pai indica que já os conhece, a criança fica impedida de fazer o presente mais precioso a seu pai, o de compartilhar com ele o que até então era secreto e privado para ela. E dado que, em acréscimo, um pai é bem mais poderoso que uma criança, seu domínio pode parecer ilimitado - e daí preponderantemente destrutivo - se parecer que ele é capaz de ler os pensamentos secretos dela, de conhecer seus sentimentos mais escondidos, mesmo antes dela se tornar ciente deles. (BETTELHEIM, 2002, p. 18)

Com essa afirmação, pode-se perceber que a compreensão da mensagem implícita que se encontra presente nos contos de fadas faz com que essa literatura seja de extrema importância para a formação interior do indivíduo, muito mais do que a formação exterior. É preciso que o sujeito esteja suficientemente maduro interiormente para que consiga encontrar o seu lugar na sociedade. E com tantos pontos a favor dos contos de

fadas, não podemos deixá-los de lado nem tirar o seu merecimento na formação do nosso “eu interior”.

Na busca pela compreensão de como uma literatura vista como tão simples, fica claro que os contos de fadas ultrapassam, muitas vezes, a nossa compreensão. Analisar esses contos, caracterizá-los com a intenção de conseguir encontrar o ponto em que essas histórias cruzam com a realidade faz com pensemos se realmente as crianças analisam tudo isso a sua maneira ou se é nossa responsabilidade, enquanto adultos mostrá-las que são apenas histórias.

Podemos julgar que são apenas histórias para crianças dormir, mas não podemos deixar de perceber que elas continuam fascinando não só a crianças, mas também a adultos que continuam fazendo adaptações dessas histórias e trazendo-as para a contemporaneidade. Sendo assim, é justo e correto dizer que esses contos de fadas ultrapassaram o tempo e ainda continuarão a ultrapassar, pois as possibilidades de interpretação e novas versões estão ao nosso dispor a todo momentos, desde adaptações cinematográficas até adaptações para séries de TV. Fato que mostra que realmente os contos de fadas cumpriram o seu papel de desenvolver o interior dos indivíduos de tal forma que faz com ele tenha vontade de perpetuá-lo.

3 DA INTERTEXTUALIDADE DAS SÉRIES DE TV

Falar de relações entre diferentes discursos nos dias que vivemos é algo que se tornou tão comum, que poucas vezes paramos para analisar e perceber que a maioria daquilo que lemos ou vemos, na tv por exemplo, carrega consigo doses grandes de intertextualidade.

Entretanto é importante que se perceba que esse inter-relacionamento, como nos aponta Moisés (1978, p. 59) não é algo que pertence à nossa sociedade atual. A autora defende que essas relações entre textos, que a “literatura sempre nasceu da e na literatura” e que podemos ter como exemplo desse método de criação a Bíblia, que serviu como inspiração de processo criador para tantas outras obras como a “Divina Comédia”, “Os Lusíadas”, “Dom Quixote”, entre outras.

O que de fato pode-se considerar como novo a respeito da intertextualidade, Moisés (1978) já apontava na década dos anos de 1970, é o fato dessa relação entre textos

ser algo sem a preocupação da imitação com o texto base, pelo contrário, a autora argumenta que os textos da atualidade usam e abusam das adaptações textuais, mesmo que essas adaptações pouco façam o leitor lembrar e fazer a ligação com o texto que serviu como base. Inclusive, a inter-relação entre os textos pode ser realizada até mesmo quando se usa o texto base para desconstruí-lo. Nessa desconstrução é que se pode perceber a gama de possibilidades de adaptações de uma mesma obra, com visões totalmente diferentes e novas, que até então nunca foram trabalhadas textualmente e que é preciso que se tenha realmente um conhecimento prévio da obra original de base, para que possa perceber que, mesmo que desconstruída, a intertextualidade está presente.

Quando se pensa nesse ponto que Moisés trabalha, torna-se possível de evidenciar esses traços em novelas, por exemplo, de nossa atualidade, que desconstroem a obra original, mas ainda é possível para um leitor de clássicos literários, por exemplo, perceber que há naquelas cenas traços da obra, como as novelas “O Cravo e a Rosa” (2000), adaptação da obra “A megera domada” de William Shakespeare, “Do outro lado do paraíso” (2018) que fez uso da intertextualidade com o clássico de Alexandre Dumas, “O conde de Monte Cristo”. Ainda podemos pensar é claro em intertextualidades muito mais evidentes e que seguem mais claramente a obra original, as novelas produzidas pela emissora Record, que recontaram as histórias bíblicas por meio de novelas como “Sansão e Dalila (2011), “José do Egito” (2013), “Os dez mandamentos” (2015-2016), entre outras.

Encontrar um texto totalmente novo, que não tenha feito uso de uma intertextualidade é algo cada mais difícil nas obras que temos acesso atualmente. Moisés (1978) já nos mostrava isso anos atrás, quando apontava que assim como Mikhail Bakhtine defendia, as palavras não têm dono, todo o discurso que se faz uso, seja no cotidiano ou na criação de um texto literário, já foi usado de alguma maneira por outro autor, em outro momento histórico, com outro sentido, um sentido que pode e na maioria das vezes é totalmente diferente, mas que já fez parte da realidade de escrita de alguém. É possível perceber que quando se trata de discurso falado ou escrito então, poucas palavras ou quiçá nenhuma já não tenha sido usada em algum contexto.

Os discursos vão sendo criados e sendo reutilizados pelos indivíduos com o passar do tempo, mesmo que esse uso não seja em obras literárias, ou adaptações cinematográficas e televisivas, de alguma forma ou outra, dependendo do conhecimento

de mundo do sujeito, as palavras usadas lhe farão sentido, permitirão a lembrança de outras diversas e demasiadas referências que vêm de muito tempo, de toda a linguagem a qual o indivíduo foi exposto durante sua vida.

Não se pode deixar de lado a questão de que a relação que o leitor/ouvinte/telespectador estabelece com determinado discurso, está relacionado ao que Koch; Bentes; Cavalcante (2007, p. 123) classificaram de acordo com Gérard Genette como “intertextualidade restrita”.

Na intertextualidade restrita, que compreenderia as relações de co-presença entre textos, o autor inclui ainda a [...] *alusão* e o *plágio*. A *alusão*, para o autor, se dá quando um enunciado supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro ao qual remete tal ou tal de suas inflexões, que só são reconhecíveis para quem tem conhecimento do texto-fonte. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007, P. 123)

Quando mais se pensa nas possibilidades que um mesmo texto pode apresentar, inúmeros outros textos estão se formando. Um mesmo autor consegue usar discursos diferentes em suas obras e apresentar versões que mostram possibilidades diversificadas. Como exemplo de dialogismos que um mesmo autor pode abranger, Moisés (1978) nos cita Fernando Pessoa com os seus heterônimos.

Com todas as inúmeras possibilidades que o texto literário apresenta a partir do momento de sua criação, podemos chegar ao que Moisés (1978, p. 63) nos diz: “Estabelece-se então uma verdadeira rede de sentidos, que se espraia para além de cada texto, recobrando todo o conjunto de enunciados poéticos (a literatura, segundo a terminologia tradicional), em permanente produção de sentidos novo”.

A partir do momento em que se pensa em criação literária, em criação poética, é possível também que se pense nessa mesma criação com um outro viés, aquele que usa a criação como um objeto de crítica. A intertextualidade pode e é usada como objeto para que se faça críticas sobre aquilo que o sujeito está vendo e vivendo. Desse modo, pode-se perceber por inúmeras vezes que aquilo que está sendo apresentado por determinada adaptação, por exemplo, parte para o lado crítico daquilo que foi adaptado. Isso mostra mais uma vez o quando os textos, e nesse momento nos remetemos especificamente aos textos literários, possibilitam a diversidade de visões e diálogos que podem ser feitos sobre uma mesma obra.

A questão de crítica em relação aos clássicos da literatura e seus discursos que, por vezes já não retratam a coletividade atual que vivemos, pode se dar, de uma maneira

ou outra, pela sociedade extremamente tecnológica na qual vivemos atualmente e consegue-se perceber aquilo que não se via nos tempos em que obras literárias tão antigas, quanto os clássicos, foram escritas.

A busca pela informação mais correta, mais precisa, mais instantânea, a busca pelo cotidiano mais rápido, prático e eficiente, faz com a crítica esteja presente naquilo que se vê e naquilo que se lê. Tudo isso pode ser alcançando por meio da tecnologia que é ofertada vinte quatro horas por dia, sete dias por semana sem sair de casa e o melhor, quase tudo feito com a ajuda de um único aparelho: o celular. Tudo movido por um sistema global de redes de computadores chamado Internet.

Segundo Santos (2016, s.p.): “Na última década, ocorreu uma explosão no acesso à internet nos domicílios brasileiros. Entre 2005 e 2015, o número de casas conectadas saltou de 7,2 milhões para 39,3 milhões, um aumento de cerca de 446% no período, segundo dados divulgados pelo IBGE”.

Basta que se tenha vontade, e qualquer conteúdo pode estar apenas a alguns cliques ou toques de ser acessado. Toda essa informação faz com a demanda torne-se diferente e, por consequência, a oferta também, visto que o alvo é a satisfação do público. Desse modo, o que se percebe nesse cenário tecnológico atual é que a TV, a nível de Brasil, pode continuar sendo o meio pelo qual os brasileiros mais buscam informação

A televisão se mantém como meio de comunicação predominante nos lares brasileiros. A conclusão está na Pesquisa Brasileira de Mídia 2015 (PBM), realizada pela Secom (Secretaria de Comunicação da Presidência da República). De acordo com o estudo, 95% dos entrevistados afirmam ver TV, sendo que 73% têm o hábito de assistir diariamente e 79% se informam pela TV. (TOMAZINI, 2015, s.p.)

Entretanto, o entretenimento, o lazer adquirido pela visualização de esportes e séries tem seu público maior vindo do acesso à internet.

Um em cada três internautas brasileiros (34%) assistem filmes e programas de TV on demand (ter a disponibilidade de assistir aos conteúdos na hora que quiser) ao menos uma vez por semana. É o que revela uma pesquisa do CONECTA sobre os hábitos dos usuários de internet do país. De acordo com o estudo, 15% assistem conteúdos on demand todos os dias, 12% ao menos uma vez por mês e 10% menos de uma vez por mês. Há, porém, 29% que nunca assistem. (CONNECTA, 2015, s.p.)

Sendo assim, é possível perceber que para agradar esse público que se mostra tão diferente do que se tinha há anos, é preciso também que se apresente algo diferente e

inovador a ele. É nesse momento que podemos citar a cultura das séries, divididas por temporadas e organizadas por episódios, que podem variar em sua duração de 20 a 60 minutos, em média.

Essas séries podem ser tomadas como um dos principais modos de entretenimento de diversas gerações que buscam histórias cativantes, emocionantes, com enredos diversificados e que fogem ao padrão estabelecido pelas novelas tradicionais que ainda temos nos canais de TV tradicionais.

É nessa busca pelo diferente que o clássico sempre pode funcionar. Podemos ir desde os anos 90 com a série “Sexy and City”, passando pelo período explosivo do gosto pelas histórias de vampiros com “The vampire diaries”, as histórias adolescentes como “Gossip Girl”, o foco no público feminino com “Pretty Little Liars”, a ficção científica com “The 100” ou “Under the dome”, a investigação com “Elementary”, “Sherlock” ou a fantasia épica com “Game of Thrones”. Todas têm como pano de fundo a intertextualidade com obras literárias de igual ou maior sucesso. As séries, assim como o cinema

Tem se utilizado muito de obras já criadas na versão literária para transpor para uma linguagem visual, possivelmente pelo rendimento lucrativo que as adaptações de literatura de massa têm, por já ter público e história conhecida. Não se pode dizer que isto se deve à facilidade de se transubstanciar uma obra; não se trata de uma tarefa fácil essa modificação [...]As adaptações para qualquer outro meio de comunicação pressupõem alterações necessárias para que elas sejam condizentes com o meio e com o público ao qual vão atingir, alterações estas que trazem uma fluência e uma cadência necessárias ao novo produto. (BENICÁ, 2016, p. 74)

Nesse momento é que podemos compreender o que Moisés (1978) nos diz quando assinala que para que a intertextualidade realmente se efetive, é preciso que se considere uma obra como inacabada. É isso que podemos notar quando assistimos às essas séries que têm invadido o cotidiano de tantas pessoas na atualidade. As possibilidades que são trabalhadas por essas adaptações são tão diversificadas e a cada dia se mostra uma nova visão que é realmente como se a obra base não tivesse fim, como se ela se reinventasse a cada episódio, no caso das séries, e que ainda fosse possível criar inúmeras outras percepções para que se conseguisse atingir outras tantas novas temporadas.

Ao se pensar nesse prosseguimento que as séries dão às obras clássicas, podemos confirmar o que Moisés (1978, p. 73) nos diz: “A obra “acabada” é a obra historicamente liquidada, aquela que não diz nada ao homem (ao escritor) de hoje, que não lhe permite dizer mais nada. A obra inacabada, pelo contrário, é a obra prospectiva que avança pelo presente e impele para o futuro”. Sendo assim, não há como negar, ao tomarmos as séries como a sustentação de que essas obras são realmente possíveis de serem prosseguidas, e que não acabam quando terminam.

Podemos encontrar também aquelas séries que não se baseiam em apenas uma história ou obra literária. São séries que também apresentam a intertextualidade, mas com diversas histórias ao mesmo tempo. É o caso, por exemplo, das séries “Grimm” e “Once upon a time”. Ambas de origem americana, que fazem uso das histórias dos contos de fadas clássicos para desenvolver o seu enredo.

Independente do gênero que se escolha, as séries carregam consigo essa capacidade de cativar aos telespectadores a cada episódio de uma maneira única. Seja porque o uso de clichês é menos comum ou porque a trama se mostra de modo mais dinâmica, o fato é as séries conseguem atingir os sujeitos de uma maneira única e permitem que eles revejam o clássicos, no caso do contos de fadas, de uma maneira diferente e que possam, de uma maneira ou outra, rever suas opiniões, suas construções de valores, assistindo àquelas histórias que ficaram por tanto tempo guardadas na memória afetiva e que apresentam reflexos na vida atual, mesmo que seja de modo inconsciente.

A reflexão que pode ser estabelecida quando se assiste uma adaptação de contos de fadas, por exemplo, pode dizer respeito aos valores, à cultura que é mostrada na série e que talvez na obra literária se mostrasse de maneira diferente. É como acontece também para o cinema. É possível encontrar quem assista a uma série ou a um filme e se interesse em ler o livro no qual foi baseado para comparar as histórias. No caso dos contos de fadas, essa comparação pode acontecer no sentido de verificar se a obra original apresenta do mesmo jeito determinado personagem, quando isso não fica muito claro na série. A escolha pela série ou pelo filme em comparação à obra literária, normalmente, é a que vence, pois, os elementos visuais e sonoros conseguem atingir, muitas vezes, o telespectador de uma maneira muito mais satisfatória e evidente.

Muitos que não gostam muito dos filmes, pois não contêm a riqueza de detalhes dos livros. Ou seja, eles veem os filmes, leem os livros, comparam as duas linguagens, avaliam de uma forma crítica e emitem sua própria opinião a respeito. Ora, isso nos faz observar que eles estão refletindo, avaliando e discutindo sobre o que leem e veem, mostrando que a literatura, com a ajuda do cinema, está cumprindo seu papel na formação de indivíduos críticos. E geralmente a falta de detalhes do filme em relação ao livro é o ponto mais criticado, mostrando que eles estão atentos, em ambas as linguagens, sobre o que é ou não mostrado, sobre suas semelhanças e diferenças. Há uns que dizem também preferir os livros, pois estes permitem que eles “usem sua imaginação”, e, por isso, preferem ler antes, pois imaginam livremente e só depois veem, de uma forma mais concreta, no filme. (BENICÁ, 2016, p. 76)

Nesse ínterim, é possível atingir a compreensão do que nos evidencia Moisés (1978) quando diz que no tempo em que vivemos, falar da inter-relação entre textos, entre discursos só não basta e não faz mais sentido, é preciso que se coloque em pauta a análise da inter-relação que se percebe também entre as diferentes artes. A autora nos mostra que não há mais fronteiras entre essas relações, visto que elas se unem e se solidificam, mostrando o dialogismo de sucesso que existe quando se une literatura com tantas outras artes possíveis “como uma obra unificada e materialmente homogênea, mas documentação de uma experiência artística, incluindo todos os esquemas gráficos, fotografias, trilha sonora etc [...] o próprio cinema é [...] uma demonstração da integração de várias artes. ” (MOISÉS, 1978, p. 76).

Por falar-se de intertextualidade em uma sociedade tão cheia de informações quanto a nossa, por vezes, fazer uso do recurso intertextual nem sempre é uma tarefa da mais simples de serem executadas. É preciso que o escritor esteja atento a tudo que o rodeia, na velocidade que isso acontece. Como a cada dia que passa temos acesso a uma carga muito grande informações novas é normal e bem corriqueiro que nos dias e/ou semanas seguintes sejam lidos textos e vistos até mesmo vídeos que usem uma determinada informação como mote para a criação de um discurso. Quando pensamos nisso e relacionamos à Internet, podemos ter como exemplo os chamados “MEMES” que de acordo com Ribeiro (2012, s.p.) são: “Qualquer coisa pode se tornar uma piada na rede: citações, desenhos, fotos ou vídeos. Claro, desde que se torne um viral e se espalhe pela Internet”.

Esses “memes” carregam consigo uma grande dose de intertextualidade. Uma intertextualidade que precisa ser rápida, que dura pouco tempo, que no outro dia já é bem possível que tenha sido substituída por novos “memes” que estejam falando sobre outro

assunto completamente diferente e que por sua vez, usarão intertextualidades totalmente diferentes também. Por isso, fazer uso da intertextualidade na atualidade, seja de forma escrita ou visual, requer do autor uma leitura de mundo abrangente, uma atualização diária do que está acontecendo ao seu redor, pois se assim não acontecer, o risco de seu texto, ou seu vídeo, por exemplo, estarem ultrapassados, mesmo que tenham sido criados há apenas alguns dias, é grande e real.

Em contrapartida, é possível que tenhamos contato com muitos discursos que fazem uso daquelas intertextualidades que são, como se poderia dizer, atemporais. Elas são carregadas de sentido não importante o tempo em que foram escritas e podem ser usadas de uma maneira muito abrangente

O segmento de texto alheio introduzido não pode ser atribuído especificamente a um enunciador: faz parte de uma comunidade, como acontece com os provérbios, ditos populares e clichês, que podem introduzir-se em inúmeros gêneros, às vezes para reforçar um ponto de vista, às vezes para subverter por completo o conteúdo socialmente convencionado. (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007, p. 122)

Desse modo, é possível que se analise, em alguns casos, a intertextualidade feita com base nos contos de fadas clássicos também uma inter-relação que é atemporal, pois dificilmente quando lemos um texto e/ou assistimos ou filme não percebemos, por menor que seja a relação existente entre discursos que fazem referências a essas histórias que ouvem-se desde muito cedo.

Com as produções de séries podemos analisar por esse lado também, visto que elas, muitas vezes, fazem uso do clássico para criar seu próprio enredo. A criação desses enredos pode ser analisada por diversas vezes pela questão de subversão que Koch; Bentes; Cavalcante (2007) apresentam, pois é possível encontrar a inter-relação de discursos presentes na trama de uma série, por exemplo, mas nem sempre essa relação é apresentada como fiel ao texto base. A desconstrução daquilo que se tem estabelecido na mente dos indivíduos é efetuada, fazendo com que novas possibilidades sejam apresentadas e assim o texto base, em alguns casos, seja objeto de crítica e não só de imitação. É possível de citar como exemplo esse tipo de desconstrução quando se analisa produções cinematográficas como “Shrek”, “Enrolados”, “Valente” e produções de séries como o enredo das temporadas de “Once upon a time”. Produções em que a subversão daquilo que sempre se disse sobre os contos de fadas clássicos é presente de um modo bem particular e marcante.

As nuances entre paródia e intertextualidade, que são apresentadas pelos estudiosos, são muito tênues. Koch; Bentes; Cavalcante (2007, p. 136) nos apresentam que a paródia: “repete formas/conteúdos de um texto para lhe emprestar um novo sentido, podendo alterar-lhe inclusive, o gênero a que pertence [...], o que redundando em outras transformações, como a mudança do propósito comunicativo, do tom de alguns aspectos estilísticos”.

Ao analisarmos por esse viés, podemos conceber que muitas das relações estabelecidas em séries de TV, como “Once upon a time” por exemplo, são realizadas a partir então da intertextualidade e não da paródia, visto que a fuga ao gênero do texto-fonte é mínima. Os contos de fadas continuam em evidência e são o mote para tudo que a trama apresenta.

Por outro lado, quando tomamos o apontamento de Piègay-Gros, apresentado por Koch; Bentes; Cavalcante (2007, p. 138), dizendo que: “quanto mais próxima estiver a *paródia* do texto-fonte, mais valor e mais reconhecimento ela terá, porém, o trecho retomado não pode ser excessivamente longo. Assim a *paródia* se constrói por uma tensão entre a semelhança com o texto-fonte e a diferença que os separa”, fica evidente o quão difícil é a diferenciação e a definição do que vem a ser efetivamente a intertextualidade e a paródia.

Nesse ínterim, o que fica é a certeza de que seja qual for o recurso utilizado pelas séries, a relação com os contos de fadas, por exemplo, acontece e se mostra como uma relação que se mostra forte, atemporal e que apresenta sempre diversificadas visões sejam elas críticas, miméticas ou humorísticas.

4 MULHER E LITERATURA

A mulher sempre foi vista como um ser envolto pelo pecado, porém ambicionada como objeto de desejo pelo sexo masculino.

A figura masculina sempre teve sua imagem ligada e valorizada de acordo com sua coragem e força física, enquanto que a figura feminina ideal se estabelecia através de sua conduta doméstica e, por que não, de certo modo, física também. Isso devido a sua postura, seu modo de se vestir também dizerem e formarem seu “status” perante os sujeitos.

Quando se estuda trajetória histórica da figura feminina nas diferentes sociedades, em diferentes períodos históricos, fica-nos evidente o fato de que essa figura não era somente relacionada aos dotes domésticos ou à beleza física. A mulher também, durante muito tempo, foi vista como um ser que carregava consigo a dicotomia entre o bem e o mal, o certo e errado, o profano e sagrado.

Considerações como essas podem ser exploradas quando analisamos a mitologia grega, por exemplo, que nos apresentou o Mito de Pandora, uma mulher que pertence a esses extremos, pois foi criada para agradar aos homens, belíssima e que ao mesmo tempo carregava consigo as maldades que assolaram a humanidade.

[...] na elaboração do mito de Pandora, é possível detectar uma aventura retórica que coloca lado a lado as vantagens de ser homem e as desvantagens de ser mulher: ao gênero masculino corresponde a cultura, a civilização, a guerra, a política, a razão e a luz, numa palavra, a ordem ou cosmos, ao gênero feminino corresponde a natureza, a misantropia, a atividade doméstica, a imoderação, a noite, numa palavra, o caos ou tudo o que põe em perigo a ordem estabelecida. (RODRIGUES, 2001, p. 88)

Interessante analisarmos essa ponderação feita por Rodrigues (2001), pois conseguimos perceber o quando a figura feminina esteve submersa nessa percepção de misantropia, quando pensamos no conceito do termo como extensão de tristeza, de melancolia, de cultivo do isolamento. Pandora representa muito bem toda a geração longínqua de mulheres que se sofreram esse isolamento que a misantropia pode apresentar. Não se pode dizer que esse isolamento tenha sido por vontade própria, mas a partir do momento que ele é imposto repetidamente, ele passa a ser tolerado. Tão tolerado que é desde o mito de Pandora que ele foi anunciado na história como uma característica que devia permanecer, pois assim como ela, toda mulher deveria ter um lugar bem específico que lhe fosse determinado, pois caso “viesse à tona” na sociedade poderia destruir a vida de quem quer que fosse. Destruir com conhecimento, com inteligência e discernimento, ações que não poderiam ser praticadas por mulheres, pois as levaria a não desempenhar o seu papel de mulher do lar como realmente deveria ser. Desse modo, o seu isolamento se dava em sua própria casa, entre filhos, panelas, panos de limpeza e claro, prazeres ao marido. Isso era tudo e muito o que uma mulher poderia almejar.

Quando pensamos na relação entre a figura masculina e a feminina ao longo do tempo, é fácil encontrarmos muitos dilemas. Um deles está relacionado justamente aos prazeres que uma mulher devia proporcionar. Os homens sempre quiseram ter acesso a

esse prazer, mas por outro lado, a mulher que se mostrasse sedutora para a sociedade era considerada como obra do profano, mas isso não era motivo para que os homens são as quisessem.

Macedo (2002, p. 69) nos apresenta que “A mulher, inspiradora do desejo é por excelência agente do mal, causa do desespero e da morte”. Nesse momento então é que podemos dizer que se encontra um “dilema” para o homem. Seduzir, instigar o desejo era motivo para que os homens se interessassem pelas mulheres, entretanto, isso era aceito até o momento em que oficialmente essa mulher era “sua”. A partir disso, toda a sensualidade teria que se manter velada, pois caso não fosse poderia ser motivo para que a mulher fosse rejeitada, já que ela deveria se adequar aos princípios masculinos.

Como toda evolução que acontece paulatinamente, as mulheres foram, com o passar do tempo mostrando a sua inconformidade diante o seu “destino” de beleza, recato e lar. Assim, a partir do século XVII, surgem os primeiros movimentos que podem ser chamados de movimentos feministas.

Continuando com a o processo de valorização do gênero, a partir do século XIX, com a industrialização e a tecnologia se aprimorando na sociedade, o trabalho feminino recebeu melhores condições e um melhor reconhecimento. Porém questões como o salário ainda estava longe de ser resolvida e assim continua no século XXI.

É visível como a busca pela “alforria do lar”, a partir da ascensão dos movimentos feministas, exclui, muitas vezes por completo, o destino matrimonial. Por meio do estudo e do trabalho fora das quatro paredes de seu lar, a mulher passa a almejar cada vez com mais afinco a libertação da prisão chamada casamento e do seu superior chamado marido.

Nesse interim, a mulher da atualidade busca sua independência pessoal, financeira e sexual, provando para todos (os homens) e para si mesmo que não depende em nenhum aspecto do masculino. Nessa busca, a mulher se depara com a sociedade que ainda carrega as marcas dos desejos masculinos: a beleza sedutora por meio de um corpo escultural, não importa que montado, continua atingindo muitas mulheres que se deparam com estereótipos que são difíceis de serem alcançados e que pertencem à imagem ideal criada pelos homens de muitas gerações passadas.

De um modo inconsciente, almejando a independência total, a mulher ainda se mostra dependente das opiniões masculinas, nem que essa importância seja mais evidente

através dos padrões impostos pela mídia, ainda há que se concordar, infelizmente, que os homens, nesse quesito, ainda “ditam a moda”, mas não são obrigados a segui-la.

Mesmo que na atualidade muitos homens possam ser chamados “metrossexuais”, a exigência que eles têm consigo mesmos, em relação à construção do corpo “perfeito” não se pode dizer que seja igual àquela pelas qual as mulheres passam. Nesse caso, o que para eles pode ser apenas uma opção, para muitas mulheres ainda é uma obrigação. De acordo com Rocha (2011) os homens “Podem se dar ao luxo de envelhecer, estar sempre acima do peso ideal e nem se abalam quando os cabelos brancos aparecem junto com as primeiras rugas. Afinal, quem tem poder precisa ser belo?”

Isso mostra que há muito o que se transformar na sociedade, para que os homens percam a detenção de poder que, infelizmente, ainda exercem sob algumas mulheres.

Com o caminho percorrido pela relação entre homens e mulheres não poderia ser diferente. Não é muito difícil encontrarmos histórias que mostram a submissão das mulheres e superioridade dos homens. Os contos de fadas são relevantes exemplos de como as figuras masculinas e femininas foram se estabelecendo na sociedade e ainda apresenta muitos traços na sociedade atual.

É possível perceber pela diversidade dos gêneros textuais presentes na sociedade que a literatura cria histórias e apresenta determinadas idealizações de acordo com a realidade social do momento. A leitura de determinados gêneros será maior ou menor dependendo de como esse tipo de texto explora a atualidade da comunidade leitora.

Independente do ano e situação histórica em que se viva, é possível analisar o quanto o gênero contos de fadas se mostra presente e sendo revisitado por outros gêneros.

Por serem tão importante e presentes, de alguma forma, no cotidiano das pessoas na atualidade, é possível compreendê-los como representantes de uma trajetória vivida por muitos homens e mulheres. Fossem esse homens e mulheres apenas personagens que encantaram nossa infância, eles apresentam a realidade de um período histórico que ainda é possível de semelhanças com a atualidade.

As mulheres nos contos de fadas são sempre as que esperam seus heróis. Só com a ajuda deles é que conseguirão se livrar do feitiço e dos perigos. O homem exerce um papel de poder sobre a mulher que se torna muito evidente nos contos de fadas e é possível ponderar e descobrir de onde vem tanta crença de poder por parte do sexo masculino. É difícil aceitar que, em muitos casos são as próprias mulheres, e nesse caso refere-se a

mulher-mãe, que transfere e ascende em seu filho pequeno a certeza de uma superioridade. Não é que o menino queiro ser superior ao nascer, é o que lhe impõem de maneira bruta os pais, durante o seu crescimento.

É por isso que tantas crianças têm medo de crescer, desesperam-se quando os pais deixam de sentá-las nos joelhos, de aceitá-las na cama [...] Nesse ponto é que as meninas vão parecer, a princípio, privilegiadas, [...] é principalmente aos meninos que se recusam pouco a pouco beijos e carícias; quanto à menina, continuam a acariciá-la, permitem-lhe que viva grudada às saias da mãe, no colo do pai [...] vestem-na com roupas macias como beijos, são indulgentes com suas lágrimas e seus caprichos, penteiam-na com cuidado, divertem-se com seus trejeitos e seus coquetismos; [...]. Ao menino, ao contrário, proíbe-se até o coquetismo; suas manobras sedutoras, suas comédias aborrecem. “Um homem não pede beijos... um homem não se olha no espelho... um homem não chora”, dizem-lhe. Querem que ele seja um “homenzinho”; é libertando-se dos adultos que ele conquistará sua aprovação. Agradará se não demonstrar que procura agradar. (BEAUVOIR, 2009, p. 364)

Pode-se dizer que isso não acontece mais na atualidade? Infelizmente não. Mesmo que muitas atitudes tenham se modificado quando analisamos a ponderação de Beauvoir, são inúmeras as situações em que vemos maneiras como as relatadas acontecerem. Mesmo aquelas famílias que prezam pela igualdade de direitos em casa, entre filhos e filhas, inconscientemente, em algum momento, as atitudes destacadas por Beauvoir serão postas em ação. É possível acreditar que são atitudes realizadas, pois ainda encontramos pais que foram criados com a mesma mentalidade apresentada pela autora. Diferenciar meninos de meninas, afetivamente pode não ser o certo para esses pais, mas é o modelo que eles receberam de seus próprios pais. Então eles passam a se policiar nos costumes, para que o mais correto e justo seja feito, mas como a evolução é lenta, em determinados momentos, o mecânico se concretiza, e esse ato mecânico ainda não é, na nossa sociedade atual, tratar filhos e filhas de maneira equivalente. Isso só tem a nos mostrar o quanto é demorado para que se consiga estabelecer na sociedade uma nova rotina, uma nova realidade, mas não é utópico, visto que estamos evoluindo, a passos curtos, mas estamos.

Os passos são tão curtos que ainda conseguimos ver traços dos contos de fadas, escritos, segundo se tem estudado, ainda na Pré-história, presentes nas atitudes atuais de muitos indivíduos.

Entretanto como a dicotomia é a regra de ordem entre relações entre gêneros, podemos também encontrar as visões diferentes desses contos de fadas, que talvez tenham

sido escritas por sujeitos de uma geração que já foi criada tendo como parâmetro a igualdade entre gêneros. As séries de TV e os filmes podem ser citados como exemplo dessa nova apresentação da relação entre a figura masculina e feminina.

A partir da fala de Beauvoir (2009) é possível considerar que meninos e meninas não nascem, como se acreditava antes, os primeiros destinados ao patriarcado, à força e à coragem e as últimas, destinadas ao sofrimento, à submissão, à fragilidade e à fraqueza.

Talvez o que impressione de certa forma é que mulheres da atualidade ainda, ao ter contato com os contos de fadas clássicos, seja porque são mães e recontam essas histórias para as filhas, ou seja por qualquer outro motivo, leem como mulheres de séculos anteriores. Instigam em suas crianças o desejo e a valorização do matrimônio junto à maternidade.

Partindo para uma visão simplista, sustentada pelo senso comum, mesmo que a busca pelo casamento e a sensação de obrigação com relação à maternidade tenha diminuído, devida a tantas manifestações feministas e tanta busca por independência, esses desejos continuam inseridos no cotidiano das mulheres. Não que seja errado se desejar essas realizações, mas isso só tem a nos mostrar o quanto é difícil se livrar de idealizações e padrões que foram impostos e seguidos durante séculos e considerados como os corretos.

Talvez o que falte ainda ser desenvolvido com mais afinco seja a percepção crítica daquilo que já lhes foi imposto pelos clássicos, que, por ironia, foram, em sua maioria por homens. Justamente aqueles que lhes chamavam, e em muitos casos ainda chamam, de “SEGUNDO SEXO”.

É importante que se perceba que mesmo que busque a igualdade entre gêneros cada vez mais, são as mulheres, e na maioria das vezes só elas, que ao encontrar com alguém que não sê a muito tempo, escutam as perguntas: Está namorando? Vai casar quando? O filho vem quando? E o irmãozinho, quando vão providenciar? Do outro lado, as perguntas são diferentes: E o trabalho como vai? Já trocou de carro esse ano? Pensando em negócio próprio? Por último: Como vai a família?

5 ERA UMA VEZ

Quando se fala em atualidade, não se pode esquecer do papel marcante que as séries de TV têm no dia a dia de sujeitos que se veem em frente à TV assistindo um episódio atrás do outro até conseguirem terminar a temporada.

As pessoas se entregam à ansiedade e buscam os chamados “spoilers”, que segundo nos apresenta Jordão (2009, s.p.): “é quando algum site ou alguém revela fatos a respeito do conteúdo de determinado livro, filme, série ou jogo. O termo vem do inglês, mais precisamente está relacionado ao verbo “To Spoil”, que significa estragar. Numa tradução livre, spoiler faz referência ao famoso termo “estraga-prazeres”.

Percebendo a busca incessante por essa forma de entretenimento, os produtores, redatores e diretores sempre estão em busca de um novo enredo que tenha o poder de envolver o público de um modo que as temporadas perdurem por vários anos e que o público se sintam cada vez mais próximo daqueles personagens que são apresentados.

Nessa sequência de temporadas, ano após ano, podemos encontrar séries que ainda se destacam entre as pessoas apaixonadas por séries que sempre estão procurando uma nova produção para “maratonar”, termo usado para ação de ficar horas assistindo uma mesma série.

As séries *Law and Order* (20 temporadas), *Simpsons* (30 temporadas) são grandes exemplos de sucesso que perdura, não importa a geração que assista. Podemos ainda lembrar de tantas outras, como *Grey's Anatomy* (14 temporadas) que ainda continua conquistando fãs pelo mundo todo. Talvez por tratar de temas tão comuns do nosso dia a dia, como a medicina e o cenário policial, essas séries se destaquem entre as outras. No caso dos *Simpsons*, o humor irônico e bem construído com base nos fatos da atualidade faz com os fãs estejam sempre atentos.

Entretanto, não só de séries com mais de dez anos sobrevive esse mundo do entretenimento. Podemos encontrar séries que apresentam uma duração menor, mas que ainda atraem pessoas de diferentes gerações pelo seu enredo diferenciado, pois o que é trabalhado é ao mesmo tempo inovador, mas parte do tradicional, do clássico para ser criado.

Como exemplo desse nicho de séries mais curtas, podemos citar *Once Upon a Time*, série televisiva americana, que foi criada em 2011, pelos escritores Adam Horowitz e Edward Kitsis e se estendeu por sete temporadas, finalizando em 2018.

A série usa como processo de criação os contos de fadas clássicos e desse modo vai criando um enredo que se mostra a cada episódio inovador e criativo. Assim como nos fala Souza et.al.(2015, p. 1): “ O diferencial da série é contar histórias por trás dos contos. Esse modo de contar desconstrói ideias que trazemos desde a infância, mas que surpreendentemente continuam a nos atrair. ”

Essa desconstrução da qual os autores nos falam acontece com todos os personagens que são apresentadas no decorrer da série. Toda a série, todos episódios trabalham com uma nova visão daquelas histórias que conhecemos desde pequenos. Os detalhes são demasiados, as explicações são todas apresentadas, nada fica sem explicação, mesmo que essa explicação apareça capítulos a frente.

Assistir à série *Once Upon a Time* é estar inserido em um mundo em que nos foi apresentado há muito tempo e que ainda nos encanta tanto. As mais diferentes gerações se entregam ao encantamento e inovação que a série proporciona a cada episódio. É como se assistíssemos aos bastidores dos contos clássicos.

Entre tantos personagens importantes, podemos partir para a análise dos personagens femininos que são apresentadas durante a trama. Desde princesas clássicas como Cinderela, Bela Adormecida, Rapunzel e Bela, passando por mocinhas como Chapeuzinho Vermelho, Ariel e mulheres malvadas como Rainha Má, Bruxa da história de João e Maria, Cruella de Vil, entre outras. Todas essas mulheres passam por transformações e reconstruções durante a história que é apresentada.

Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, é representada como uma garçonne na cidade fictícia de Storybrooke. Seu nome é Ruby e ela ainda não encontrou seu verdadeiro dom. Ao mesmo tempo em que a garçonne é apresentada, a versão clássica da história de Chapeuzinho Vermelho também é posta em jogo e a série desconstrói a imagem de uma menina indefesa, visto que ela é o seu próprio verdugo: o lobo. Mostrando essa nova versão de uma história que já se apresentar tão estabelecida em nosso inconsciente, a série faz, assim como nos aponta Souza et.al.(2015, p. 4): “caber na mesma personagem os papéis de mocinha e algoz, desconstruindo a ideia pré-estabelecida de que a protagonista mulher deve ser sempre indefesa de algum ser cruel”.

Entretanto, não são apenas as personagens “boazinhas” que tem a sua desconstrução apresentada pela série. A Rainha Má, madrasta da Branca de Neve, é também uma das personagens que tem destaque na série. Ela sofre muitas transformações

durante a série. No começo, na cidade fictícia de Storybrooke, Regina se mostra uma mulher poderosa, prefeita da cidade, que causa medo em todos. Até esse momento podemos perceber que a comparação com a Rainha Má da Floresta Encantada, esse é o nome do segundo espaço principal da trama, é de igualdade, já que as duas se mostram superiores aos demais personagens e exercer essa superioridade com maldade sem medida.

Conforme a série vai se desenrolando, a Rainha Má tem sua maldade e falta de complacência justificadas e conforme essas explicações são dadas ao público, é possível perceber que a personagem Regina, representação da Rainha no mundo “real”, vai mostrando aos poucos a sua benevolência que foi por muito tempo escondida. Isso nos permite analisar a desconstrução pela qual essa personagem passa. Uma desconstrução que mostra que ninguém precisa ser apresentado como mal o tempo todo, que todos carregam consigo suas histórias e que a reação que tiveram perante essas histórias de vida faz com que suas atitudes sejam melhores ou piores. Com essa e outras tantas histórias de personagens femininas malvadas, a série consegue mostrar que todas pessoas carregam consigo a bondade e maldade. Até mesmo as princesas têm seu lado ganancioso, invejoso e cobiçoso. Cinderela, por seu medo de perder tudo, deixa sua meia irmã perder seu grande amor, Bela Adormecida, por covardia, não avisa outros personagens sobre o perigo eminente pelo qual eles estão passando.

No meio de tantos personagens femininos importantes na série, a personagem que recebe maior destaque é Branca de Neve, que em Storybrooke é chamada de Mary Margaret. Ao analisar essa personagem a desconstrução é total, tanto da personagem Mary Margaret quando de Branca de Neve. Branca de Neve é apresentada em um dos episódios, ainda criança, como uma menina prepotente, visto que maltrata brevemente uma criada do castelo de seus pais. Nesses momentos, podemos perceber que a visão de uma menina sempre muito doce e bondosa é quebrada. Na sequência desse ato de rebeldia, Branca de Neve recebe uma lição de moral de sua mãe, que é benevolente com todos, mas que também tem seus defeitos que foram apresentados em outros episódios da série. Levando essa lição de moral sempre consigo, Branca de Neve passa, a partir de então, pela sua primeira transformação: ela se torna benevolente com todos também.

No mesmo dia em que aprende essa grande lição com sua mãe, ela morre e então Branca de Neve passa a viver somente com seus pais. Um rei também muito bondoso,

que logo se casa com uma mulher que já sofrera muito e que foi tomada por esse sofrimento e agora só deseja que os outros também sofram: a Rainha Má. Uma das responsáveis pelo sofrimento desenfreado da Rainha Má é a própria Branca de Neve, que por não saber guardar um segredo que lhe foi confiado, acaba fazendo com que o grande amor da Rainha fosse morto.

Nesse ponto, podemos enfatizar o que Souza et.al.(2015, p. 12) mostram:

Se nos clássicos o ódio da rainha é justificado pela beleza de Branca de Neve, na série a vingança é resultado de um ato inocente da princesa – o de contar sobre o verdadeiro amor de Regina para a mãe dela- destruindo assim, a felicidade de Regina que passa a persegui-la incansavelmente. (SOUZA et. al. 2015, p. 12)

A partir do momento que o rei se casa com a Rainha Má, Branca de Neve passa uma nova transformação, já que a sua madrasta se mostra de um jeito com ela quando está por perto do pai e de outro quando está sozinha.

O pai de Branca de Neve morre e aí mais uma transformação acontece e é nessa transformação que podemos perceber a maior desconstrução de todas. Branca de Neve passa ser uma eterna fugitiva. Fugitiva de seu próprio reino, caçada pela própria madrasta, Branca de Neve não se mostra uma moça indefesa, ingênua como no conto de fadas clássico que conhecemos desde pequenos, pelo contrário, ela se mostra como uma guerreira, uma mulher forte que aprende a usar arco e flecha como nenhuma outra mulher e que não tem medo de enfrentar seus desafios.

Branca de Neve precisa encontrar meios para sobreviver, ela mesma faz a sua história e não fica à espera do príncipe encantado. Sempre muito justa e generosa com todos que encontra, Branca de Neve busca derrotar a Rainha Má através da luta e não dá espera do heroísmo de um príncipe.

Todavia mais uma vez o enredo da série se transforma e mostra que todos os personagens por mais perfeitos que possam parecer, apresentam traços da essência humana e em algum momento de suas vidas se renderão a atitudes impensadas que podem prejudicar outras pessoas. É o que acontece com Mary Margaret, versão de Branca de Neve no “mundo real”, quando ela acaba matando a mãe de Regina e assim se vê tomada pela maldade e pelo remorso.

Souza et.al.(2015, p. 12) também nos mostram sua análise a respeito da personagem Branca de neve e nos salientam que:

Levando a história da Branca de Neve à série, percebemos como principais diferenças a transição de garota frágil e inocente para aquela que pode se defender. Se na história original o príncipe surge como o herói, capaz de salvá-la de toda e qualquer ameaça, na série, a mocinha acaba conseguindo se defender sozinha, negando ajuda para tal, e inclusive chega por diversas vezes salvar o príncipe da morte. Como uma das características principais da série, descarta-se a ideia de uma mocinha total, assim como a de vilã total. (SOUZA et. al. 2015, p. 12)

Desse modo conseguimos perceber que a série *Once Upon a Time* tem muito a oferecer mostrando visões tão particulares dos contos clássicos. É possível aprender que toda história tem uma segunda versão e que essa versão nem sempre é a mais bonita, mas é a verdadeira. Na série, a desconstrução é tamanha que nem Peter Pan se salva, ele é apresentado como um dos vilões mais surpreendentes da história.

A fidelidade aos traços que são realmente humanos é colocada em evidência durante toda a série, desde mocinhos que se apresentam como vilões e vice-versa. Sobre essa veracidade, Souza et.al.(2015, p. 12) nos mostra que:

Em *Once Upon a Time* as princesas ganharam mais personalidade e maior destaque, pois estão no comando dos contos de fada [...] nos contos de fadas modernos, como *Once Upon a Time*, mostrar as fraquezas e defeitos dos personagens faz com que se possa mostrar um sentimento maior de identificação com a nossa realidade e subjetividade. (SOUZA et. al. 2015, p. 12)

Levando questões como essas em consideração é possível verificar que os contos de fadas, sejam eles clássicos ou modernos, conseguem transmitir a humanidade não só às crianças, mas também aos adultos, e fazer com que cada vez mais, cada vez que se assiste ou se lê a mesma obra, sejam encontradas e percebidas novas visões que não desmerecem as outras anteriormente apreciadas, pelo contrário, com tantas possibilidade de interpretações, os contos de fadas sobreviveram aos anos e mostram a cada dia que ainda têm muito mais a dizer do que o “felizes para sempre”.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da análise dos conceitos de literatura que foram apresentados durante a presente pesquisa, foi possível compreender que apresentar um conceito definitivo do que vem a ser a literatura é algo impossível, pois sendo uma arte, a literatura está aberta para que seja considerada em suas mais diferentes estâncias. Entretanto, foi possível perceber

que a literatura trabalha com a essência humana de um modo muito particular. Essa essência humana não é apenas apresentada em um determinado gênero da literatura, mas em todos. Focou-se nessa pesquisa na literatura infantil e ainda mais nos contos de fadas clássicos, sobre os quais foi possível elucidar a importância que carregam na formação intelectual, cultural e social dos indivíduos.

A influência que os contos clássicos exercem sobre os indivíduos é efetivamente constituída pela linguagem subjetiva e as entrelinhas que são trabalhadas a cada narrativa.

Ao se falar em linguagem dos contos de fadas não foi possível deixar de lado a questão da intertextualidade, técnica empregada na maioria dos textos que temos acesso em nosso dia a dia, visto que foi possível compreender que escrever um texto sem o uso da intertextualidade é muito difícil.

Quando se trabalhou com a análise das narrativas clássicas também foi visível a presença de uma sequência e elementos muito próprios a esse tipo de texto. A presença da figura heroica foi uma delas, junto com os outros personagens que se destacam por sua bondade ingênua ou maldade exagerada. A figura da bruxa, do dragão, da princesa, a viagem para reinos distantes foram algumas das semelhanças percebidas nos enredos de diferentes contos clássicos.

No que diz respeito à figura feminina, a pesquisa partiu para a apreciação da trajetória das mulheres na história social e foi nítido o quando o feminino foi submisso ao masculino não só na história da sociedade como também na história da literatura.

A pesquisa aos poucos apresentou as transformações pelas quais a mulher passou historicamente com o decorrer dos anos, mostrando que ainda é preciso modificar muitas questões relacionadas à valorização do gênero feminino perante a sociedade.

Mostrando ainda fatores relacionados à intertextualidade usada na literatura, foi possível perceber-la, a partir de então, nas séries de TV, entretenimento muito presente na vida dos indivíduos nos dias atuais. Por trabalharem com a inovação em seus enredos, as séries conseguem atingir um grande público a cada dia, proporcionando que as desconstruções desses contos sejam percebidas durante o desenvolvimento do enredo.

A pesquisa terminou com a análise da figura feminina presente na série *Once Upon a Time*, mostrando que durante as suas sete temporadas o feminino foi sendo revisto a cada episódio e assim foi possível perceber que a mulher passou a ter um papel mais

ativo nas histórias. Elas não são mais apresentadas como as princesas indefesas que esperam por seus príncipes heróis.

Desse modo, com base na avaliação que se fez da série, foi possível perceber que as personagens femininas recebem um grande destaque na trama, mas não um destaque de ingenuidade e passividade, pelo contrário, na série elas vão atrás de seus objetivos e mostram-se como indivíduos que também têm defeitos e que podem fazer coisas que não são tão boas assim.

Na continuação da desconstrução dia contos de fadas, os personagens se apresentam com sujeitos que podem e são aos mesmo tempo bons e maus, que carregam consigo qualidades e defeitos, assim como qualquer pessoa.

Nesse ínterim, é possível considerar que os contos de fadas ainda têm muito a oferecer aos leitores, pois eles conseguem transmitir a crianças e adultos as características da essência humana e quando se trata de adaptações da atualidade essas narrativas podem transmitir uma nova versão e estabelecer novos padrões na sociedade. Padrões principalmente de igualdade e valorização do gênero feminino.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil**: Gostosuras e Bobices. 5.ed. Scipione: São Paulo, 2008.

BBC NEWS. **Contos de fadas tem origem pré-histórica diz pesquisa**. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160120_contosfadas_origem_tg>. Acesso em: 20 jun. 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2007.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. 16. ed. Paz e Terra: São Paulo, 2002.

BENICÁ, Mariana Marcon. Adaptações de livros para o cinema e sua influência na formação de leitores. In. **Revista Práticas de Linguagem**, v. 6, n. 1, 2016. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/praticasdelinguagem/files/2016/08/63-83-Adapta%C3%A7%C3%B5es-de-livros-para-o-cinema-e-sua-influ%C3%Aancia-na-forma%C3%A7%C3%A3o-de-leitores.pdf>>. Acesso em: 14 maio 2018.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 14 ed. São Paulo: Pensamento, 1989. Disponível em: <<file:///C:/Users/suell/Downloads/joseph-campbell-o-heroi-de-mil-faces.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3.ed. São Paulo: Duas cidades, 1995. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/58925703/O-Direito-a-Literatura-Antonio-Candido>>. Acesso em: 20 jun. 2018.

CONECTA, Ibope. **34% dos internautas brasileiros assistem conteúdo on demand uma vez por semana**. 2015. Disponível em: <<http://conecta-i.com/?q=pt-br/34-dos-internautas-brasileiros-assistem-conte%C3%BAdo-demand-uma-vez-por-semana>>. Acesso em: 14 maio 2018.

JORDÃO, Fábio. **O que é spoiler?** 2009. Disponível em: <<https://www.tecmundo.com.br/youtube/2459-o-que-e-spoiler-.htm>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade**: diálogos possíveis: São Paulo: Cortez, 2007.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

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

Estado de São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/7315911-Em-busca-dos-contos-perdidos-o-significado-das-funcoes-femininas-nos-contos-de-perrault.html>>. Acesso em: 21 jun. 2018.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, crítica, escritura**. São Paulo: Ática, 1978.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. São Paulo: Forense Universitária, 2001. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/23118653/Vladimir-Propp-Morfologia-do-conto-maravilhoso-pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2018.

RIBEIRO, Carolina. **O que é meme?** 2012. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/artigos/noticia/2012/04/o-que-e-meme.html>>. Acesso em: 23 jun. 2018.

ROCHA, Tânia. A ditadura da beleza. 2011. Disponível em: <<http://www.mulherportuguesa.com/sociedade/242/708>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

RODRIGUES, Nuno Simões. **A mulher na Grécia antiga**. Câmara Municipal da Moita, 2001.

SANTOS, Bárbara Ferreira. **Apesar de expansão, acesso à internet no Brasil ainda é baixo**. 2016. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/brasil/apesar-de-expansao-acesso-a-internet-no-brasil-ainda-e-baixo/>>. Acesso em: 14 maio 2018.

SOUZA, Amanda Felix de Lima et al. **Once Upon a Time: a desconstrução de arquétipos e o papel da personagem feminina**. Natal, 2015. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-1596-1.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 2018.

TOMAZINI, Milena. **79% dos brasileiros assistem TV para se informar**. 2015. Acesso em: < <http://www.abert.org.br/web/index.php/notmenu/item/24314-79-dos-brasileiros-assistem-tv-para-se-informar>>. Acesso em: 14 maio 2018.