

## ERA UMA VEZ:

# OS CONTOS DE FADAS COMO OS PRIMEIROS TIJOLOS DA CONSTRUÇÃO SOCIAL DO GÊNERO

**Resumo:** Durante anos, a caracterização do gênero foi dada estritamente pelo determinismo biológico e não pela sua construção social como vemos nos dias de hoje. Os contos de fadas, por estarem inseridos na formação do indivíduo desde seu aprendizado e assimilação de papéis sociais, constituem um fator importante para caracterizar e exemplificar o mundo a sua volta. O presente artigo propõe afirmar o papel de subjugação da mulher e o machismo da sociedade, através da manutenção dos papéis dos personagens dos contos de fadas que por sua vez, contribuem para a construção de significados desde a infância.

**Abstract:** *Gender is a social construction, for years, its characterization was given strictly by biological determinism. Fairy tales, since they are inserted in the formation of the individual from their learning and the assimilation of roles, are an important factor in characterizing and exemplifying the world around them. The present article proposes a role of subjugation of the woman and the machismo of the society, through the maintenance of the roles of the characters of the fairy tales, in its turn, contribute to a construction of meanings from a childhood.*

## 1. INTRODUÇÃO

O nascimento de um indivíduo caracteriza o início da vida, onde a imaginação é utilizada como um instrumento para facilitar o entendimento do mundo. A mente humana é criativa, elabora cenas, reconhece pessoas, assimila cores e sem perceber, acaba realizando tudo isto por indução. Por sua vez, a primeira semente da imaginação são os contos de fadas, inseridos na esfera infantil desde sua fase inicial. Não existe uma teoria certa de como as histórias têm sobrevivido ao longo dos séculos passando de geração a geração, mas com toda certeza, são um arquivo cultural comum a diversas culturas. Bruno Bettelheim (2002, p. 197), partindo deste princípio, defende em seu livro: *A psicanálise dos contos de fadas*, a seguinte premissa:

*“O conto de fadas é a cartilha onde a criança aprende a ler sua mente na linguagem das imagens, a única linguagem que permite a compreensão antes de conseguirmos a maturidade intelectual. A criança precisa ser exposta a essa linguagem, e deve aprender a prestar atenção a ela, se deseja chegar a dominar sua alma”.*

Os contos estimulam a maturidade na criança e sua percepção de mundo. A partir das

histórias que escutam, os indivíduos constroem o cenário no qual estão inseridos e, por consequência, edificam também seu papel social, interpretando-o de acordo com o comportamento que mais admiram, lhes chama atenção ou que se identificam nas histórias. Os personagens servem, portanto, como exemplos de perfis previamente selecionados para atuarem na sociedade através de um comportamento esperado. Desta forma, tanto o que é “masculino” quanto o que é “feminino” será traduzido nos contos, tipificando-os a partir de critérios previamente estabelecidos, inferiorizando a figura da mulher (frágil) face à imagem do homem (viril).

O proposto artigo consistirá em fazer uma análise de três critérios, sendo eles: (i) o gênero na sociedade; (ii) a participação das histórias na vida da criança e (iii) como a ideia da inferioridade da mulher face ao homem sobressai como resultado. Diante disso, serão apresentados aspectos temporais – para evitar anacronismos – ao se analisar algumas narrações, e assim, tentar-se-á corroborar a hipótese dos contos de fadas como os primeiros tijolos da construção social do gênero e o machismo proselitista como principal mantenedor da estratificação social dada por caracteres sexuais e a consequente subjugação da mulher.

### Amanda Matos Valente

Graduanda em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

#### Contato

<amanda.matosvalente@gmail.com>

### Thaissa de Oliveira Vasconcelos

Graduanda em Relações Internacionais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas).

#### Contato

<thaissavasconcelos2@gmail.com>

#### Palavras-chave:

Contos de fadas; gênero; machismo; papel social.

#### Keywords:

*Fairy tales; gender; machismo; social role.*

1 O Papel Social é um conceito da sociologia que, de maneira geral, determina a função dos indivíduos na sociedade. Ele é produzido pelas interações sociais (processos de socialização) desenvolvidas, as quais geram determinados comportamentos dos sujeitos de um grupo social.

2 Rompe com toda a série de binômios tradicionais que têm servido como fundamento da filosofia moderna e da própria reflexão feminista que vinha sendo debatida na década de 1990.

3 Crítica à cultura heterocentrada, na qual o corpo funciona decisiva e majoritariamente a serviço da reprodução sexual e da produção de prazer genital.

4 A espécie humana se diferencia anatômica e fisiologicamente através do dimorfismo sexual, mas é falso que as diferenças de comportamento existentes entre pessoas de sexos diferentes sejam determinadas biologicamente. A antropologia tem demonstrado que muitas atividades atribuídas às mulheres em uma cultura podem ser atribuídas aos homens em outras. (LARAIA, 1986, p. 19).

5 Sexo é o conjunto de características

## 2. A CRIAÇÃO DO GÊNERO

Como os modos de socialização são aprendidos e assimilados:

*“O mundo sempre pertenceu aos machos. (...) quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor a outra sua soberania (...) se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher”* (BEAUVOIR, 1949, p. 41).

De acordo com Louro (1997, p. 82), o gênero pode ser definido pelo suposto modo e como as diferenças sexuais são compreendidas numa dada sociedade, num determinado grupo, em determinado contexto. Em outras palavras, a maneira de pensar e agir delimita o gênero adquirido pela pessoa, não obstante, é importante destacar a incongruência da própria sociedade que, erroneamente pré-estabelece e define qualidades e características ao depender tanto das variações físicas quando do nascimento do indivíduo. Pressupõe-se, desta forma, que os órgãos genitais são dotados de poder para definir o comportamento e o papel social<sup>1</sup> do indivíduo dentro de uma comunidade.

“Na gramática, o termo gênero é compreendido como: um meio para classificar fenômenos, um sistema de distinções socialmente acordado mais do que uma descrição objetiva de traços inerentes. Além disso, as classificações sugerem uma relação entre categorias que permite distinções ou agrupamentos separados” (SCOTT, 1995, p. 3). Neste sentido, o termo define o papel social que o indivíduo terá no grupo a partir de suas preferências, ao contrário do que a sociedade tradicionalista defende, sendo o gênero uma ferramenta para estabelecer um comportamento pré-definido para o indivíduo de acordo com sua aparência e distinções físicas.

De acordo com Scott (1989, p. 3), a sociedade normativa acredita que as características sexuais possuem o poder de moldar o comportamento do indivíduo e seu suposto modo de agir, assim iniciando um processo de segregação, de forma a atribuir para cada grupo específico “funções diferentes”. Adiante, a questão da mulher será abordada como exemplo desta situação. Induzida a pensar na família, trabalhos domésticos e habilidades que exigem me-

nos força física, a mulher é colocada em uma posição de subjugação face ao homem que, em contrapartida, desempenha papéis de grande esforço mental, liderança de grupos ou mesmo exercício da força física.

A contrassexualidade<sup>2</sup> apresenta como objetivo estabelecer uma relação entre gênero e sexo, ou melhor dizendo, estabelecer uma diferenciação entre os dois termos. Dessa forma, há um rompimento com as ideias que normalizam o corpo como, por exemplo, o modelo heterocentrado<sup>3</sup>. O contrato com a natureza, seria substituído pelo contrato contrassexual, O que é então, posto em evidência é a desnaturalização das práticas sexuais, buscando formas alternativas de prazer através da construção de novas tecnologias. A excitação sexual seria, por sua vez, produtor das novas tecnologias introduzidas no mundo contemporâneo, rompendo com as ideias heteronormativas e estabelecendo novas contraposições, acabando por traduzir a sexualidade como tecnologia.

Portanto, há uma lógica construtivista que engloba a teoria da contrassexualidade, mudando de perspectiva a forma como atribuímos significados para gênero e sexo. Vale lembrar que a prática sexual é fruto da própria socialização, em outras palavras, o modo como o sistema dita o certo ou o errado no modo de realizar relações sexuais, é o modo como a sociedade entende e reproduz. O modelo heterocentrado o qual somos extremamente sensíveis a ele, na realidade, é um modelo falso, causado pelo deslocamento de eixos performáticos.

Scott (1989, p. 3) salienta que o termo gênero foi primeiramente utilizado pelas feministas americanas, como forma de rejeitar o determinismo biológico<sup>4</sup> e insistir nas distinções, principalmente, baseadas no sexo. Para a autora, a definição de gênero, ou mesmo do sexo<sup>5</sup>, não poderia ser separada sem antes segregá-las em estudos distintos. Dessa forma, a autora cita Davis (1975, p. 72, 90) com uma compreensão *sine qua non* da existência dos termos a partir do estudo separado:

*“Eu acho que deveríamos nos interessar pela história tanto dos homens quanto das mulheres, e que não deveríamos trabalhar unicamente sobre o sexo oprimido, do mesmo jeito que um historiador das classes não pode fixar seu olhar unicamente sobre os camponeses. Nosso objetivo é entender a importância dos*

*sexos dos grupos de gênero no passado histórico. Nosso objetivo é descobrir a amplitude dos papéis sexuais e do simbolismo sexual nas várias sociedades e épocas, achar qual o seu sentido e como funcionavam para manter a ordem social e para mudá-las”.*

Scott (1989, p. 3) presume que o conceito de gênero, como já dito anteriormente, foi criado para opor-se a um determinismo biológico nas relações entre os sexos, conferindo-lhe um caráter fundamentalmente social. Um grande exemplo do empoderamento da mulher fruto de uma sociedade mais responsável quanto aos seus direitos, e menos tradicionalista, pode ser observado na Noruega, onde, descrito por Guimarães (2016, p. 33), a suposta dona de casa morreu. O autor discorre acerca do índice analisado pelo Serviço Nacional de Estatística Norueguês, durante o ano de 2015, o qual evidencia que somente 2% das mulheres casadas ou em união estável ainda desempenhavam trabalhos domésticos sem nenhuma atividade laboral remunerada.

É interessante destacar, que de acordo com Guimarães (2016, p. 33), os escandinavos também foram pioneiros ao conferir licença paternidade para os homens. Na Suécia, quase todos os partidos – independentemente de sua diretriz política – concordam com a licença pós-parto (18 meses) dividida obrigatoriamente entre pais e mães, podendo o reflexo disto, ser enxergado no recrudescimento da responsabilidade familiar, compartilhada entre ambos os progenitores. Neste sentido, mensura-se que há uma inversão dos papéis esperados tanto do homem quanto da mulher, os quais atribuem também ao homem, o desempenho em tarefas relacionadas ao cuidado parental e com as demandas domésticas. Decorrente disto, a mulher também passa a usufruir de liberdade e tempo para se dedicar a construção de sua carreira e trabalho, igualando-se – na maioria das vezes – ao marido.

*“O gênero enfatizava igualmente o aspecto relacional das definições normativas da feminidade. Este aspecto relacional vem da preocupação de alguns de que os estudos femininos se centravam sobre as mulheres de maneira demasiado estreita, assim a noção de gênero daria conta de que as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e*

*não poderiam ser entendidos separadamente” (TORRÃO FILHO, 2004, p. 129).*

Há também uma inversão, ou melhor dizendo, uma nova interpretação do gênero, desassociando estruturas estéticas face a características pessoais como feminilidade e masculinidade. Em outras palavras, essa nova ótica faz com que enxerguemos a construção do ser humano enquanto indivíduo do que peça necessária para perpetuar a espécie. O conceito de ser indivíduo e humano vai além das necessidades de se associar prazer, sexo e reprodução.

A mudança/escolha do sexo para bebês intersexuais, ressaltando as cirurgias que serão realizadas a partir dos seus cromossomos, acontecem sem mesmo podendo apresentar as suas preferências de gênero e sexualidade. Já no nascimento e conforme a sua definição cromossômica, os bebês são involuntariamente submetidos a cirurgias para modificação corporal dos seus órgãos sexuais, confirmando mais uma vez a pressão e influência desde o nascimento de uma sociedade hetero-normativa. Ou seja, o sexo terá a função de definir o padrão de comportamento que a sociedade espera de cada indivíduo.

Sendo assim, o presente artigo, coloca em evidência a preocupação dos papéis sociais desempenhados por homens e mulheres, isoladamente, levando em consideração o ortodoxo determinismo biológico face à identificação do indivíduo por quaisquer gêneros. Paralelamente, os contos de fadas atuarão como instrumento para corroborar a hipótese de que o sistema tradicional de divisão das tarefas é institucionalizado nas crianças desde o início de suas vidas, durante sua fase de aprendizado e em sua construção e assimilação de valores.

### 3. O PROSELITISMO MORAL DOS CONTOS DE FADAS: O EU E O GÊNERO

“A verdadeira magia dos contos de fadas reside em sua capacidade de extrair prazer da dor” (TATAR, 2002, p. 10). A origem dos contos de fadas remete a uma época em que, diferente do que acontece hoje, as histórias eram

estruturais e funcionais segundo os quais um ser vivo é classificado como macho ou fêmea.

contadas entre adultos. “Elas eram a televisão e a pornografia de seu tempo; a subliteratura iluminava a vida de povos pré-literários” (TATAR, 2002, p. 9). De acordo com Tatar (2002, p. 9), a função dos contos era criar uma realidade paralela aos afazeres domésticos, contadas ao pé da lareira por camponeses. “Eles sobrevivem à agressão e à opressão política, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações e a vastas migrações por terra e mar” (ESTÉS, 2002, p. 11).

Para Estés (1999, p. 15), existe uma facilidade de se encontrar sabedoria nas histórias, onde as ideias mais persistentes e sábias estão reunidas nas teias de prata a que chamamos contos. Na mesma direção, Tatar (2002, p. 9) salienta a existência de uma intimidade e pessoalidade nos contos, os quais se espelham na própria história e experiência humana. Os personagens sempre estão em busca de riquezas, romances, privilégio, poder e sobretudo, um suposto caminho para sair da floresta e voltar à proteção e segurança de casa. Desta forma, é clara a percepção que os contos de fadas se assemelham a histórias da própria imaginação coletiva, levando a um caráter mais familiar.

Embora exista uma preocupação da psicanálise quanto à reprodução dos contos de fadas ao levar valores e moralidade para a sociedade, existe também a possibilidade dos contos serem transmitidos somente por diversão, o que de certa forma, traz preocupação quanto à imagem positiva ou negativa que irão passar agregando-os ao seu papel como exemplos alegóricos. “Algumas histórias são narradas porque são simplesmente divertidas. São narradas para que as pessoas riam juntas [...] assim, determinados contos de fadas servem de protótipos para os comediantes circenses na mídia e na política” (ESTÉS, 1999, p. 14).

Bennet (1996, p. 70), por outro lado, estabelece uma lista de virtudes que devem ser encontradas nos contos, e que são aceitas na sociedade como boas e reproduzíveis qualidades, sendo elas: “autodisciplina, compaixão, responsabilidade, amizade, trabalho, coragem, perseverança, honradez, lealdade e fé”. Faz-se necessário lembrar que muitas vezes, as crianças são atraídas por fatos narrados que possuem um impacto maior e mais emocional na história, do que a própria mensagem moral que

se encontra por trás dela. Segundo Tatar (2002, p. 17), a angústia, medo, desejo, romance, amor e paixão, são os elementos que fazem a manutenção da existência dos contos de fadas ainda com tanta vitalidade na sociedade contemporânea, seja ela contada ou televisiva.

*“A interpretação moral dos contos de fadas e das fábulas é boa. Mas as interpretações simplistas e humilhantes que contêm ameaças ao ouvinte, em vez de convidar a alma a ver mais profundamente, e que envergonham em vez de ensinar, não são um bom uso dessas histórias antigas que sobreviveram através dos séculos a tantos contratemplos. [...] desde tempos imemoriais, alguns contos têm sido usados para fazer proselitismo de certas maneiras de ser, agir e pensar. São os contos morais. Em geral as fábulas de Esopo<sup>6</sup> são assim entendidas. [...] o conto indica que, se alguém tenta se apoderar de tudo que vê ou imagina, talvez não chegue a tirar proveito de nada”* (ESTÉS, 1999, p. 14-15).

Há também uma compilação de preconceitos que fazem parte dos contos, estes por sua vez, obedecem a regra do seu tempo e de sua época, colocando em evidência a discriminação da sociedade de origem. “Com frequência, transmitiam e incluíam em seu trabalho preconceitos, principalmente raciais e classistas, que, em alguns casos eram chocantes e absurdamente grosseiros na melhor das hipóteses” (TATAR, 2002, p. 11). De acordo com Tatar (2002, p. 9-10), as histórias não devem ser retiradas de circulação, e nem mesmo censuradas, porém devem ser respondidas com “consciência e misericórdia” ao serem além de analisadas, lidas<sup>7</sup>.

Neste sentido, os contos, ao serem transmitidos para as crianças, devem ter singular preocupação, uma vez que representam exemplos que fixar-se-ão em seu subconsciente de forma involuntária. Nas histórias para crianças, passamos a desejar e esperar uma orientação moral clara, positiva, junto com mensagens de fácil compreensão. De acordo com Tatar (2002), os contos de fadas transportam as crianças para uma realidade na qual a natureza humana não é naturalmente boa, onde existem conflitos assim como na vida real, ou então, nas palavras da autora: “a vida é severa antes de ser feliz”.

**6** As Fábulas de Esopo são uma coleção de fábulas creditadas a Esopo (620–560 a.C.), um escravo e contador de histórias que viveu Grécia Antiga.

**7** De acordo com Estés (1999), os contos de fadas possuem importância a partir de qualquer modalidade de transmissão, sejam eles contados – por via oral – sejam eles, escritos, encenados, televisivados, etc.

Dessa forma, as histórias propõem um cenário onde as crianças utilizam seu próprio senso de individualidade a partir do que foi aprendido com os contos, tranquilizando-os em relação aos seus próprios medos.

Até cerca de cinco anos de idade, garotos e garotas são estimulados da mesma maneira. É nessa fase que as crianças ouvem as mais diversas histórias contadas pelos pais e professores. As primeiras histórias vão, de maneira inconsciente, implantar ideias de comportamento durante a fase inicial da infância. Com os contos de fadas, eles aprendem que teoricamente garotas devem ser recatadas e garotos devem lutar com dragões para conquistar a princesa, antes de se darem conta, estão reproduzindo o que aprenderam em contos de outra época e realidade social.

#### 4. A DEMARCAÇÃO SEGREGACIONISTA DO COMPORTAMENTO SOCIAL A PARTIR DOS CONTOS DE FADAS: MENINOS SÃO PRÍNCIPES (BRAVIOS) E MENINAS SÃO PRINCESAS (INDEFESAS)

*[...] esses contos emocionalmente perturbadores... Engrandeciam em mim uma ânsia de ser arrebatada pela paixão romântica e levaram-me, na adolescência em meus vinte e poucos anos, a tentar imitar essas heroínas abnegadas. Que Bloom<sup>8</sup> representou a heroína trágica, recatada, não só no palco como na vida real, fica claro a partir do penoso relato que fez de seus muitos romances e casamentos fracassados (TATAR, 2002, p. 12).*

Em virtude desse antagonismo no trato do aparente feminino e masculino, a relação entre contos de fadas e gênero é conflituosa e pode ser determinante na formação de estereótipos do tornar-se princesa/príncipe". "Inconscientemente, estes padrões podem ser referência para o feminino, interferindo no modo como se dão as relações sociais, em especial entre as crianças" (JUNGES, 2011, p. 22). De acordo com Tatar (2002, p.12), embora os contos de fadas possuam um caráter de justiça e ingenuidade, nas palavras da própria autora, "seu materialismo obstinado e seu espectro imaginativo por vezes estreito" enviam, na maior parte das vezes, mensagens ambíguas.

"Os contos de fadas modelaram códigos, comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos forneceram termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo" (TATAR, 2002, p.4). Tatar (2002, p. 17) acrescenta que os primeiros críticos dos contos de fadas perceberam que a moralidade dos contos nem sempre coincide com a da sociedade vivida e experienciada, ou mesmo, pelo mundo didático planejado pelos pais. "O aprendizado e a percepção são responsáveis pela aquisição de uma consciência de significados. Que as histórias possam evocar tudo isso na mente dos ouvintes já é razão bastante para compreendê-las como forças renovadoras" (ESTÉS, 1999, p. 17).

"Os estereótipos reproduzem relações de poder, desigualdade e exploração, dificultando qualquer flexibilidade de pensamento na avaliação e comunicação de uma determinada realidade" (FREIRE FILHO, 2005, p. 05). "Talvez, por isso, seja preciso um olhar mais criterioso em relação ao discurso empregado acerca das formas e concepções do que é "ser mulher e ser homem" na sociedade e, em consequência, se estabelecem as relações sociais entre os sujeitos" (JUNGES, 2011, p. 14). "A princesa loira nos contos de fadas representa certa beleza de alma e espírito que, metaforicamente, é de ouro e não pode ser adulterada. A princesa de cabelos loiros não é uma pessoa do cotidiano, antes representa a essência da alma que tudo eleva através de sua beleza e sua honra" (ESTÉS, 1999, p. 23).

"As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável" (WOLF, 1992, p. 13). "Neste contexto, o conceito de feminilidade estaria atrelado à vontade insuperável de atingir um ideal impossível de beleza, impondo à mulher um pesado ônus ao buscar o inatingível, causando uma obsessão pelos padrões de beleza considerados socialmente aceitos em um determinado período" (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 04). "A noção de feminilidade da mídia ensina que a mulher deve ser dócil, sorridente, bela e sempre jovem; nas propagandas, é a mulher que abraça todos os papéis: trabalha, cuida dos filhos, cuida de si e nunca está estressada por lidar com tantas responsabilidades" (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 5).

8 Atriz inglesa, Claire Bloom, citada por Tatar (2002).

*"Qual é o tipo de beleza que se valoriza?"*

*Verá nos filmes, nas revistas, na televisão. Verá que se valoriza a pele branca. Perceberá que o tipo que cabelo que se valoriza é o liso ou o ondulado, e é um cabelo que cai, ao invés de ficar armado. Ela vai deparar com tudo isso, quer você queira ou não. (...) faça perceber que, para muitas pessoas e muitas culturas, a definição limitada de beleza não é bonita. É você quem conhece mais sua filha. E assim é o você quem sabe melhor como afirmar o tipo de beleza dela, como protegê-la para que não se sinta insatisfeita ao olhar no espelho".* (CHIMAMANDA, 2017, p. 59).

"Ensinamos as meninas a sentirem vergonha. 'Fecha as pernas, olha o decote', nós a fazemos sentir vergonha da condição feminina; elas já nascem culpadas. Elas crescem e se tornam mulheres que não podem externar seus desejos. Elas se calam, não podem dizer o que pensam. Fazem do fingimento uma arte" (CHIMAMANDA, 2014, p. 36). "A Literatura infantil só foi possibilidade com este novo sentimento que durante tanto tempo não existiu, e que fez com que os contos da tradição oral fossem transmitidos sem qualquer cuidado com o teor do que se era contado" (LUCÍFORA, 2017, p. 69).

*"Quando penso sobre todos os aspectos da feminilidade que me tolheram de medo desde os treze anos, tudo se resume de verdade às princesas. Eu não achava que precisasse me esforçar para ser mulher (...). Eu achava que, de algum jeito, por mágica, por meio de um esforço psíquico sobre-humano, eu precisasse me transformar em uma princesa. Era assim que alguém se apaixonaria por mim. Era assim que eu seguiria em frente. É assim que o mundo me acolheria".* (MORAN, 2012, p. 224)

"A submissão feminina como sendo estimulado no contexto das histórias e o quanto isso é desigual nas relações entre homens e mulheres; a realização social para as mulheres conquistada por um casamento também foi criticada" (LUCÍFORA, 2017, p. 138). Lucífora (2017, p. 138) salienta que existe uma essência excludente nos contos de fadas que levam a uma neutralização das ideias na sociedade cerceando as questões de gênero, étnicas, sexuais e etc. A autora realizou uma pesquisa

entre professores de educação infantil, na qual os próprios professores salientaram a possibilidade/necessidade de se instruir os alunos com os recontos, ou em outras palavras, em contar a história novamente, corrigindo suas desigualdades de gênero, submissão da mulher e estereótipos inacessíveis.

A dialética arbitrária representada nos contos de fadas pelo papel social entre homem e mulher e seu respectivo comportamento na sociedade, pode ser observada a partir de uma análise de Aguiar e Barros (2015, p. 12), acerca das características esperadas pelos príncipes de cada época. Tais histórias posteriormente alcançaram grande público e se tornaram animações televisivas através do recrudescimento da aceitação dos contos e seus respectivos papéis sociais.

**"Branca de Neve (1930):** *O alvo, neste período, era a busca por um homem que representasse o papel pré-definido à época de provedor do lar e protetor da família, um príncipe encantado que a leve para viver num castelo, onde, certamente, continuará a desempenhar as funções domésticas.* **Cinderela (1950):** *Durante a Segunda Guerra Mundial, em virtude da grande quantidade de homens recrutados para o exército, o mercado de trabalho se abriu para as mulheres. [...] Com o fim da guerra, os Estados Unidos despontaram como potência mundial e o mundo viveu a "era de ouro" do capitalismo. Esta conjuntura elevou o custo de vida, contudo, encontrar o príncipe encantado que pudesse assumir o papel de mantenedor da família não era tarefa fácil, embora fosse um desejo de grande parte das mulheres da época.* **A Bela Adormecida (1959):** *Aurora e o príncipe Felipe se apaixonam, porém não sabiam que já estavam prometidos um ao outro, o que os conduz à indignação ao descobrir que já possuem um pretendente indicado por seus familiares. Entretanto, Aurora se resigna, revelando a submissão feminina e demonstrando o valor vigente à época, de que o casamento era escolhido pela família"* (AGUIAR; BARROS, 2015, p. 6-7).

Os príncipes destacados são alguns exemplos do papel do homem em sua época e, res-

pectivamente, do papel inferiorizado da mulher, que hoje são apresentados para as crianças a partir dos contos de fadas recontados e filmados pela televisão. Torna-se perceptível a incompatibilidade de valorização dos dois sexos apresentados pelos contos de fadas, ainda que o conto tente ser o meio para introduzir no subconsciente da criança o bom comportamento esperado pela sociedade, é necessário muitas vezes desassociá-los de preconceitos e discriminações, assim talvez, a partir da recontagem dos contos, o papel da mulher possa ser menos desmerecido e visto pelas crianças como forma de equidade entre o comportamento esperado de meninos e meninas. É importante observar que, apesar de a protagonista ser a menina/mulher nos contos de fadas clássicos, ou nos filmes interpretados pela Barbie<sup>9</sup>, os príncipes ocupam um duplo lugar, ora como coadjuvantes das tramas (sem ao menos terem um nome próprio), ora no papel principal, especialmente no final das histórias, transformando-se naqueles que virão salvar a princesa e desposá-la, completando-a e atribuindo um final feliz à história.

## 5. O MANIFESTO DAS PRINCESAS: UMA ANÁLISE CONTRASSEXUAL DAS PERSONAGENS

Havia um tempo em que as histórias eram contadas e recontadas, de ouvido a ouvido. Porém, com a interferência da tecnologia, as histórias, ou melhor, os contos de fadas, ganharam outro âmbito e outro meio para se propagar. A Disney chegou como pioneira, seguida da Pixel, Cartoon Network, etc. As aclamadas princesas-Disney, por várias décadas, fizeram com que as mulheres desempenhassem seus comportamentos esperados ao: serem silenciosas e organizadas, amáveis e fiéis, aguardando o príncipe encantado que supostamente irá solucionar seus problemas. O príncipe, neste caso, a resgataria de sua vida apática ao lutar pelo seu direito ao matrimônio - isto é, pedindo-a em casamento e desfrutando de sua virtude. O príncipe proporciona, a partir de então, a vida que toda mulher espera e a faz sentir completa: casa, marido e filhos. Nesse contexto, o homem assume o seu papel social de provedor, pouco se revela o sentimento de paternidade ou fidelidade masculina, por outro lado, é exigida a fidelidade feminina, delegando liberdade à mulher somente até onde o homem a permitir<sup>10</sup>.

O homem, avidamente, torna-se valente, lidera seu núcleo familiar, assume uma postura proativa e luta contra todos os dragões e monstros para salvar a donzela, declarando sua honra. O que é explicado pelo denominado Culto da Agressividade: como o homem se reconhece socialmente, através da demonstração de força, habilidade desafiadora e maestria de domínio. A mulher, portanto, no âmbito social concebe-se ao lado do homem, casando-se com o provedor honroso<sup>11</sup>.

Entretanto, com o passar dos anos, algumas princesas que não seguiam este padrão foram surgindo nas redes televisivas. Mulan (1998), princesa chinesa e guerreira, foi o rompimento do padrão-princesa. Nesta história, é notável a oposição da afirmação de Beauvoir (1949, p. 41): "Não se nasce mulher, torna-se mulher". Neste caso, torna-se homem. Para que uma mulher possa estar no mesmo nível de um homem, ela não pode competir usando, como artifício, traços femininos, mas deve-se masculinizar ao máximo, tal como Mulan (1998).

A princesa chinesa que lutava em nome de sua família e pátria foi proibida de defender o seu povo, por ser considerada delicada e indefesa. Sendo assim, alistar-se para lutar na guerra não era um dever do sexo frágil. Não satisfeita com essa resposta, Mulan (1998) transfigura-se em homem, assumindo o comportamento e aspectos físicos masculinos para se infiltrar no exército. Para que isto possa se tornar realidade, ela mata em si, qualquer traço que remeta às características de construção social femininas, iniciado, por exemplo, pelo corte de seu longo cabelo. A partir de então, não usufrui da vaidade, a princesa prende o cabelo já curto, muda a postura e sua forma de se comunicar. Evidenciando, mais uma vez, como a sociedade enxergava/enxerga a definição sexual através dos caracteres físicos.

Outro exemplo deste rompimento da suposta princesa-passiva-aguardando-seu-príncipe é Pocahontas (1995), que não obstante, recusa o formoso John Smith, como também, impõe-se para lutar por seu povo e sua liberdade. Filha do líder de uma aldeia indígena e governada por seu espírito livre, a índia não aceita ceder sua liberdade e autonomia, nem mesmo por atrativos físicos. Dona de sua própria vontade, luta, mesmo com dificuldade, por seus ideais. Contudo, diferente de Mulan, sem remeter-se à troca de característica físicas generificadas.

**9** Muitas vezes a boneca Barbie em seus filmes interpreta uma princesa dos contos de fadas, atendendo a demarcação do tipo perfeito de beleza sugerido pelas histórias: alta, loira, magra, olhos claros e comportamento essencialmente recatado.

**10** Notas da aula e slide: Masculinidade e Violência, desenvolvido pela professora do Departamento de Relações Internacionais da PUC Minas, Karina Junqueira.

**11** Notas da aula e slide: Masculinidade e Violência, desenvolvido pela professora do Departamento de Relações Internacionais da PUC Minas, Karina Junqueira.

O casamento, cerimônia de grande aspiração entre as princesas, — lembrando que de forma polêmica nos contos de fadas: para tornar-se princesa é necessário um príncipe — assumiu um caráter contraditório para esta nova geração de infantas, uma vez que reconhecem a completude a partir de si mesmas, podendo desempenhar qualquer atividade que lhes forem convenientes sem o aval de um consorte. Como exemplo, Mérida (Valente, 2012), a desbravada ruiva que ao ver-se predestinada ao casamento arranjado, se rebela contra sua família. Sua mãe a obriga a escolher um marido no torneio onde os homens de vários clãs escoceses devem lutar por sua mão. Relutante, Mérida sugere o arco-e-flecha, seu esporte preferido no qual sempre se destacava, como a prova da competição que daria ao vencedor, a honra de se casar com ela e ser o novo rei.

No dia marcado, os homens competem pelo matrimônio com a princesa, tentando acertar o alvo central. A maioria deles falha até que um dos candidatos finalmente atinge o alvo retirando um sorriso da mãe da garota. A princesa então, decide que nenhum homem lutará por ela, ela lutará por si mesma e por sua liberdade, e então atira uma flecha em direção à flecha daquele que, teoricamente, a ganhou, partindo-a ao meio e fazendo um lançamento melhor do que qualquer homem ali presente.

Há também, a história das irmãs Anna e Elsa (Frozen, 2012) que coloca em evidência, de maneira inédita, o principal sentimento retratado nos contos: o amor. Desta vez, não é o beijo de amor verdadeiro do príncipe que pode salvar Anna, mas sim o amor de sua irmã. Em certa cena, a caçula da família real salienta que gostaria de se casar com um príncipe que conheceu há pouco, julgando-se apaixonada para tanto. Elsa discorda do casamento e diz para sua irmã: “você não pode casar com alguém que acabou de conhecer”. A fala decisiva de Elsa quebra com toda a perspectiva que as princesas carregavam, como Aurora (A Bela Adormecida, 1959) e Branca de Neve (Branca de Neve e os Sete Anões, 1938) que, adormecidas por uma maldição, casam com o príncipe que as despertaram com um beijo, mesmo tendo acabado de se conhecerem.

Desta forma, é compreensível ver que o amor pode ser exibido de várias formas, seja por sua ambição, por sua autonomia, por seu próprio povo, ou pelo amor fraternal. Ambos

são parte de algo maior do que o amor romântico que em demasia é descrito nas histórias infantis como a grande motivação dos personagens.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante notar, como, de maneira despreziosa, histórias supostamente inocentes, constroem a mentalidade, o modo de agir, o papel social e o comportamento esperado dos indivíduos na sociedade. O gênero, além de ser definido pelos exemplos e perfis previamente delineados nos contos, durante muitos anos fizeram parte do controle de um grupo conservador, tradicionalista e ortodoxo, o qual estabelecia limites para a fuga de padrões de comportamentos. Dessa forma, as pessoas são levadas a acreditar que os comportamentos quando desestabilizados, isto é, quando descumpridos, admitem como um valor negativo e imoral para os indivíduos.

A intenção da elaboração do artigo era afirmar o papel dos contos de fadas na perpetuação da sociedade machista. A hipótese, por sua vez, foi corroborada, valendo-se de fatos e significados, para levar a uma análise lógica da submissão feminina ao sexo masculino. Não obstante, é necessário pontuar os contos de fadas como o primeiro instrumento para a construção e institucionalização das crianças a uma sociedade que sujeita a mulher a desempenhar funções unicamente domésticas, de assistência familiar e manutenção do patriarcalismo. Além do estabelecimento de comportamentos, os papéis sociais modificam o modo como a sociedade enxerga o gênero e as funções de cada pessoa dentro desta sociedade, a partir de seu sexo. Em outras palavras, os contos de fadas agem como instrumento de manutenção da ordem social e da sociedade normativa.

Embora o surgimento dos contos de fadas tenha se dado durante uma época, quando não era valorizado o empoderamento feminino, coligado com uma elevada importância do determinismo biológico, a sociedade passou a se reinventar, novas necessidades foram criadas, situações diferentes foram colocadas em evidência e o avanço do mundo tecnológico como um todo, levou à própria vanguarda e modernização das formas de pensar e agir dos agrupamentos sociais. Os adultos que narram e introduzem os contos de fadas na vida das



crianças começaram um processo de reconto, delegando pontual atenção para discriminação e preconceitos contidos nas histórias.

O gênero e a função da mulher na sociedade também foram reinventados e rediscutidos, adicionando novos papéis e funções sociais para suas personagens femininas. As personagens por sua vez, adquiriram aspectos e características aparentemente masculinas e masculinizadas, como a liderança de grupos, audácia e

intrepidez, lógica, desempenho intelectual, entre outros perfis que *a priori* eram atribuídos apenas ao mundo dos homens. O termo *Era uma vez* ficou no passado, agora os contos que antes eram de fadas, paulatinamente, se tornam contos de pessoas e, em algum momento da humanidade: homens e mulheres irão conviver em igualdade, sem serem subjugados tornando-se agentes que cooperam entre si, vivendo, quem sabe, felizes para sempre.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES. Direção: David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Produção: Walt Disney, 1937, 83 min, cor.

A PRINCESA E O SAPO (The Princess and the Frog). Direção: Ron Clements e John Musker. Produção: Peter Del Vecho e John Lasseter. 2009, 97 min, cor.

AGUIAR, Eveline Lima de Castro & BARROS, Marina Kataoka. (2015), "A Representação Feminina nos Contos de Fadas das animações de Walt Disney: A resignificação do papel social da mulher." Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/norde>

ste2015/resumos/R47-1959-1.pdf>. Acesso em: 25 de maio de 2017.

BEAUVOIR, Simone de. (1949), *O Segundo Sexo*. Tradução de Sérgio Millet. 4ª edição, São Paulo, Editora Nova Fronteira.

BELA ADORMECIDA (Sleeping Beauty). Direção: Clyde Geronimi, Les Clark, Eric Larson e Wolfgang Reitherman. Produção: Walt Disney, 1959, 75 min, cor.

BENNET, Willian J. (1996), *O Livro das Virtudes: O compasso moral*. Londres, Editora Nova Fronteira.

BETTLEHEIM, Bruno. (2002), *A psicanálise dos contos de fada*. 34ª edição, São Paulo, Editora Paz e Terra.

DAVIS, Natalie Zamon. (1976), *Women's history in transition: the Europeans case. Feminist Studies*, n.1, p.90.

ESTÉS, Dra. Clarissa Pinkola. (2002), *Contos dos Irmãos Grimm*. Lia Wyler. Rio de Janeiro, Rocco.

FILHO, Torrão. (2004), Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam.". p. 129.

FREIRE FILHO, João. (2005), "Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias." *FAMECOS*, 28,.

FROZEN. Direção: Chris Buck, Jennifer Michelle Lee. Produção: John Lasseter e Peter Del Vecho. Walt Disney Pictures, 2013, 108 min, cor.

GUIMARÃES, Paulo. (2016), *Os Escandinavos*. 1ª edição, São Paulo, Editora Contexto.

JUNGES, S. H. M. "Tiana, uma princesa às avessas?: a representação da personagem feminina no filme de animação "A princesa e o sapo" de Walt Disney". Pelotas, UCPEL, 2011.

LARAIA, Roque de Barros. (1986), *CULTURA: um conceito antropológico*. 27ª edição, Rio de Janeiro, Zahar.

LOURO, Guacira Lopes. (1997), *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Vozes.

LUCIFORA, Cristiane de Assis. (2017), "A reprodução das desigualdades de gênero nos contos de fadas/maravilhosos como marcas circunscritas na educação infantil." Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/150338>>. Acesso em: 25 de maio de 2017.

MORAN, Caitlin. (2012), *Como ser mulher – Um divertido manifesto feminino*. São Paulo, Editora Paralela.

MULAN. (1998), Direção: Tony Bancroft e Barry Cook. Produção: PamCoats. Walt Disney Pictures, 1998, 87 min, cor.

JUNQUEIRA, K. *Temas em Relações Internacionais*. Gênero e Relações Internacionais, data. Notas de aula.

PINHEIRO, Manu. (2015), *Cale-se: A MPB e a Ditadura Militar*. Rio de Janeiro, Livros

Ilimitados.

POCAHONTAS. Direção: Mike Gabriel e Eric Goldberg. Produção: James Pentecost. Walt Disney Pictures, 1995, 81 min, cor.

SCOTT, Joan Wallach. (1995), "Gênero: uma categoria útil de análise histórica." *Educação & Realidade*, 20.

JUNQUEIRA, K. *Relações Internacionais: Gênero e Relações Internacionais*, ano.

TATAR, Maria. (2002), *Contos de Fadas*. Nova Iorque, Clássicos Zahar.

VALENTE (Brave). Direção: Mark Andrews e Brenda Chapman. Produção: Katherine Sarafian, Pixar Animation Studios, 2012., 93 min, cor.

WOLF, Naomi. (2010 [1992]), *O Mito da Beleza*. Tradução de María Lugones. Rio de Janeiro, Editora Rocco. Copyright c 2014 by Revista Estudos Feministas. Traduzido ao português com o consentimento da autora, María Lugones.

Recebido em 27 de fevereiro de 2018

Aprovado em 14 de abril de 2019

