



## A DESCONSTRUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO FEMININA NOS CONTOS DE FADAS

Atalia Tainan de Freitas Meneses

[Taynan\\_ms@hotmail.com](mailto:Taynan_ms@hotmail.com)

Maria Eliane Souza da Silva

Profa. Dra.- Universidade Estadual do Rio Grande Do Norte(UERN)

[Marialiane28@hotmail.com](mailto:Marialiane28@hotmail.com)

### RESUMO:

Na atualidade, diante de um contexto de desconstrução de personagens e estigmas consagrados, observamos no processo de formação da literatura infantil um intercruzamento de muitas histórias contemporâneas com as clássicas. Em contrapartida, durante muito tempo, os chamados contos tradicionais ou de fadas personificaram na corporatura da princesa um imaginário de comportamento feminino/social, direcionando simetrias apolíneas relativas à beleza, delicadeza, bondade, inocência e candura. Desse modo, evidenciamos um aspecto de desterritorialização da representação dessa “mulher solar”, (re)configurando-a num processo de alteridade feminina e do desfazimento de seus estereótipos. Assim, nossa pesquisa desenvolve um comparativo desses “papeis de e da mulher” na apreciação da personagem Fiona e suas representações de gênero e de sexualidades no filme Shrek, debatendo essas espacialidades femininas diante da instância de ideais pré-fabricados de uma felicidade perfeita e seus “finais felizes para sempre”, matrimônios não-conflituais, perfeitos e de total submissão aos seus maridos, Nesse sentido, de uma ficcionalidade “infeliz” para a formação de suas jovens leitoras. A partir daí, observaremos o gênero conto de fadas e a adaptação para o cinema produzida pela Walt Disney, analisando as representações de gênero através da figura da princesa. Para isso, utilizaremos como arcabouço teórico no aspecto das desconstruções para pensarmos o texto literário, a mulher, o imaginário e seus “corpos”, a literatura infantil, as representações de gênero e o campo formativo dos leitores: XAVIER (2007) , MEIRELES (1984), ZILBERMAN (2002), COSSON (2006;2014) ,DELEUZE & GUATTARI (1994) entre outros autores.

Palavras chaves: Representação de gênero, literatura infantil, formação de leitores, sexualidade.

### 1-INTRODUÇÃO:





# VII ENLIJE

A partir das novelísticas populares medievais repassadas de geração a geração, de forma oral pelos e para os povos, originaram-se as narrativas primordiais da idade média no ocidente e as quais dividiam-se entre as de origem popular e culta. Estas referem-se à prosa aventuresca das novelas de cavalaria, evidenciando um idealismo extremo e um mundo de magia e de maravilhas. Segundo Nelly Novaes Coelho, nos séculos IX e X, nas terras europeias, iniciam-se a movimentação oral de uma literatura popular denominada como folclórica e logo mais transformada em literatura infantil (COELHO, 2010, p.05.)

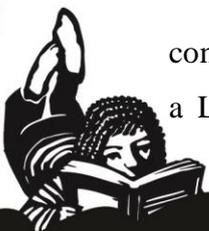
O contexto histórico-social presente nesse século é importante para entendermos a conjuntura em que essas primeiras narrativas foram criadas. Na idade média, o intermédio entre a Antiguidade Clássica greco-romana e o Renascimento Humanista, foi campo de divergência de ideias, principalmente por ter a religião como forte condicionadora de ideologias entre os povos pagãos e cristãos, refletindo assim nas produções dessa época em narrativas maravilhosas.

Na França, precisamente no século XVII, eclode uma literatura adjetivada de infantil e direcionada a um propósito doutrinário, particularizando-se em função do seu destinatário e a partir de narrativas de cunhos moralizante e pedagógico (CARDEMATORI, 2010, p.22).

Nesse contexto, autores como La Fontaine (1668), Charles Perrault (1691-1697), Madme D' Aulnoy (1696-1699), Fénelo (1699), destacavam-se e o que se observava era apenas uma visão sobre temáticas, questões sociais e de crianças de maneira submissa e limitada, ou melhor, de aspectos intelectivos reduzidos no tocante a representação da figura feminina. Essa reprodução fixou-se nas histórias e perpassou ao longo dos anos, ressaltando sempre em um estereótipo de comportamento de mulher a ser seguido por vários séculos.

Ao passar dos anos, a contemporaneidade desperta para a necessidade de um processo de dissociação da literatura infantil como “ferramenta pedagógica”. Desse modo, o intuito de disciplinar as crianças abre espaço para um desenvolvimento crítico e de descoberta pelo prazer da leitura. Contudo, ainda duelada por um ranço pregado pela Literatura tradicionalista.

A partir daí, na atualidade, diante das novas aberturas de mentalidade e de uma nova conscientização de se pensar o lugar da mulher, com os movimentos realizados a favor delas, a Literatura infantil também abraçou a perspectiva do movimento feminino





tempos em suas diversas narrativas. Na literatura brasileira, autoras como Marina Colasanti, Lygia Bojunga, Ana Maria Machado e Lya Luft criaram personalidades femininas diferenciadas na perspectiva de um destino de mulher na literatura tradicional. Personalidades fortes, desafiadoras e impactantes.

Portanto, todo o construto voltado para aquele universo da literatura infanto-juvenil de antes direcionou-se à desconstrução do sentimento de uma sociedade patriarcalista e suas personagens, em relação às produções- sejam elas fílmicas, impressas, etc... A partir daí, surge a conscientização do papel da mulher, da menina, dos seus direitos e seus imaginários, desabotoam-se aventais e batem-se o pó do tempo do “sapatinho de cristal” do conto de fadas.

## 1.1- O FEMINISMO E A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA

Perante os padrões estimados pela sociedade para com as mulheres, surge a necessidade de imposição. A busca da defesa e igualdade de direito e deveres, desencadeia vários movimentos promovidos pelas próprias mulheres. Um dos protestos mais conhecidos, a “queima do sutiã” de 07 de setembro de 1968 em Atlantic City, foi o evento onde várias mulheres se reuniram em protesto para eleição da mulher mais bonita da América, situação vista como opressora da beleza feminina e demasiadamente objetificante.

As lutas não pararam por aí, e ao longo dos anos foram desencadeando-se, a cada época, movimentos feministas com intuito de combater as regras impostas pelos padrões coletivos e repassadas como algo comum, de como uma mulher precisaria se (com)portar para ser considerada “mulher”. Um luta pelo reconhecimento da (sua) identidade, devido ao “destino imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 1980, p. 21).

Judith Butler reforça a nossa assertiva, em Problema de gênero, Feminismo e subversão da identidade (2003), (re)afirmando que a concepção de sexo é um construto social. As práticas destinadas ao feminino e ao masculino são produtos socioculturais, construídos para personificar o modo de agir que cada gênero deve possuir.

Por isso, a exemplo disso, problematizamos a desconstrução das narrativas de contos de fadas diante do perfil de um gênero feminino específico de “princesa encantada, imaculada e perfeita, pronta, à espera do casamento, reverberando esse sentimento desde de suas leitoras infantis até às adultas ao longo de uma vida de (re)(des)conhecimento. Desse modo,





# VII ENLIJE

desfazemos o gênero literário elaborado pelas narrativas infantis tradicionais e reafirmamos que não há equivalência entre a superfície social e impositora de antes sobre a qual a cultura acertava, mas um produto de “discursos das alteridades.

## 1.2- FIONA: A (DES)PRINCESA

Os contos de fadas, assim como as narrativas produzidas desde as narrativas primordiais, apresentavam uma representação feminina igualitária e apolínea que enraizou-se na sociedade. Com o surgimento de novas aberturas e conscientização do papel feminino na sociedade, surge histórias que apresentam essa desconstrução de mulher pregada pelos contos de fadas. O filme *Shrek* (2001), relata a história de um ogro que encontra em uma princesa seu amor verdadeiro, entretanto a princesa também é uma ogra. Daremos foco nesse trabalho apenas a figura da princesa Fiona, entretanto consideramos todo o filme como uma desconstrução dos padrões presentes nos contos de fadas.

O filme inicia-se com uma frase clássica: “Era uma vez uma linda princesa [...]” (*Shrek*, 2001), que logo nos remete a uma história de contos de fadas devido ao jargão da frase que inicia a maioria dos contos tradicionais. Logo, temos a impressão de se tratar de uma história tipicamente igual as demais. Ao passar das cenas, encontramos a princesa Fiona com o estereótipo semelhante as outras princesas presentes nos contos, possuindo linhas simétricas, em relação ao seu corpo, magra, aparência da face angelical e suave. Esse estereótipo foi pregado por muitos anos como ideal de beleza, ditador de regras, (com)portamentos, modas e imposto na sociedade para mulheres consideradas belas.

Na cena em que *Shrek* resgata a princesa Fiona da torre e do dragão fêmea, a princesa é levada para o castelo a mando do seu pai para ser resgatada pelo seu amor verdadeiro. Assim, apresenta-se da mesma forma que as demais princesas conhecidas pela tradição dos contos. A espera pelo seu amor verdadeiro e crente de que todos os seus problemas só serão resolvidos com a chegada do seu príncipe encantado. Quando Fiona percebe que o resgate foi realizado por um ogro, logo expressa sua insatisfação e diz “estar errado”. Então, *Shrek* explica que está a mando do Lord Farquaad, sendo ele o seu futuro marido. Essas sequências de cenas, confirmam a expectativa criada ao assistir as primeiras cenas de um uma história tradicional.





# VII ENLIJE

Pelas características emolduradas nas atitudes e na apresentação de Fiona no filme, observamos, partindo da ideologia do feminismo- que dispõe o corpo como uma construção cultural, ele enquanto tecido sócio/histórico e cultural e não apenas uma oposição entre a dicotomia macho/fêmea e seus eventuais estereótipos o corpo constrói uma experiência-, a consolidação da personagem em um sujeito sob vigilância e controle por meio da sociedade, do seu reino e família. Há na princesa a presença de um corpo subalterno e submisso aos desejos do pai, vassalo ao um futuro marido muito antes do seu casamento. Percebe-se a presença da concepção do conceito de um corpo disciplinado (XAVIER, 2007, p. 60):

A autora Elódia Xavier classifica dez tipologias de corpos presentes na literatura. A concepção de corpo disciplinado, dócil, diz respeito a Fiona por seguir a linha de disciplina imposta sempre por algo ou alguém. Nesse caso, temos a espera pelo príncipe encantado, presa em um castelo, com um dragão vigiando-a, a mando do seu próprio pai.

Nessa mesma instância, aproximáramos o conceito de Gilles Deleuze e Felix Guattari (2009), sobre território, ao de corpo docilizado enquanto expectativa de um comportamento imutável. Segundo Deleuze, “O território é o domínio do ter”, algo estanque, aprisionado, involuntário, encarcerado e delimitado em suas espacialidades, motivado por um circuito fechado, estriado e enraizador.

A primeira aparição da princesa Fiona seria a marca da expressão desses conceitos. Por tratar-se de uma representação feminina inicial inexpressiva de uma imagem comum, encontrada e descrita nos contos de fadas. O território da imagem docilizada e disciplinada de um perfil de princesa. Teríamos a representação do território, de uma princesa raiz pivotante das origens da criação, fechada a um universo, sem admitir nenhum tipo de abertura ou ramificação e repassada por séculos: “A raiz pivotante não compreende a multiplicidade mais do que o conseguido pela raiz dicotômica. Uma opera no objeto, enquanto a outra opera no sujeito.” (Deleuze & Guattari, 2009, p. 13).

Assim, a futura ogra, ainda se estabelece nas dicotomias da composição sócio/histórica patriarcal e nos limiares da dicotomias do macho e fêmea ressachado pela teoria feminista.

Seguindo o enredo do filme, surge a aproximação de Shrek e Fiona. No caminho de volta para o castelo de Lord Farquaard, a princesa começa a apresentar um comportamento de desmonte, (des)territotializante daquele é esperado de uma princesa, deixando assim,





# VII ENLIJE

personagens, Shrek e Burro surpresos. Fiona ao cantar com um pássaro, pela manhã, emitindo uma nota musical aguda demais para o passarinho imitar, o qual acaba explodindo ao tentar alcançar a mesma nota. Outro momento interessante e desconstrutor, é o do café da manhã, pois ela “arrota” tão alto quanto Shrek - comportamento considerado pelas regras de etiqueta como falta de bons modos-, não considerado conveniente pelo social, para uma princesa adquirir tais hábitos. Logo em seguida, a princesa se defende ao lutar com homens, na floresta e come espeto de rato. Apresentando-nos uma figura de princesa diferencial dos outros contos e da história conhecida inicialmente.

Em seguida, vem a grande revelação para Burro de que todos os dias após o pôr-do-sol ela se transformaria em uma ogra por causa de um feitiço lançado ainda criança. E, assim, a recitação do encanto: “À noite de um jeito, de dia de outro. Esta será a regra até encontrares o beijo do seu verdadeiro amor” (Shrek, 2001).

O filme além de apresentar uma figura de princesa diferente, expõe também, a figura do ogro, divergente do que as narrativas o empregavam de maneira rude e agressiva. De acordo com COELHO (2010), quando descreve as palavras do erudito Walkenaer sobre as possíveis marcas nos contos de fadas devido à violência do século da sua criação: “Estes oigours são os ogres terríveis dos contos de fadas, os entes ferozes que devoram crianças e gostam de carne humana terna e saborosa”. Entretanto, a imagem do ogro presente no filme, é de alguém sensível e humanizado, capaz de desenvolver amor pelo próximo. De certa forma, elaboraria um certo aspecto “machista às avessas” pelo ogro.

No dia do casamento da princesa com Lord Farquaard, o Burro convence seu amigo a lutar pelo amor da amada, entendendo que decorrente do resgate surgiria uma paixão entre os dois personagens, mesmo Shrek não sabendo do segredo de Fiona. Ao chegar a cerimônia, o ogro interrompe e declara-se para Fiona, no instante em que começa o pôr-do-sol e o segredo da princesa é revelado, tornando-se ogra.

Essa transformação da personagem Fiona estaria ainda ligada a um processo de desterritorialização do status apolíneo de princesa encantada, linda, imaculada e perfeita. A

Anteriormente, a princesa representava uma figura de mulher conforme as outras histórias advindas de um território tradicional, apolíneo. Nesse momento, a ogra realiza agenciamentos em sua personalidade de maneira desconstrutora, introduzindo a expressão de uma representação divergente: “Um agenciamento é precisamente este crescimento das





# VII ENLIJE

dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões” (Deleuze e Guattari, 2009, p. 17).

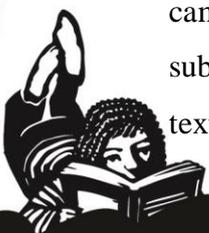
Ou seja, conforme a princesa muda de comportamento e imagem, ela passar a expressar uma desterritorialização de posicionamento, postura, comportamento e da imagem, um aumento de representação, que vinha sendo pregada pelos padrões dos contos tradicionais. Realiza uma linha de multiplicidades: “As multiplicidades se definem pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização segundo a qual elas mudam de natureza ao se conectarem às outras” (Deleuze e Guattari, 2009, p. 17).

Fiona já não apresenta traços finos e simétricos, de uma perfeição em relação ao seu corpo e face, apresenta-se agora muito mais como imagem dionisíaca de uma ogra, de cor de pele verde, face larga, com tornos corpo maiores e desproporcionais e assimétricos. Em linha de fuga dos fatores sócio/históricos do perfil encantador de uma princesa tradicional. Temos uma nova representação de mulher/princesa, imperfeita, real e possuidora de traços incomuns ao apolíneo. O conceito utilizado de uma linha diferente da raiz, ressurgindo em meio à linhas de fuga.

O beijo de Shrek e Fiona deveria ter quebrado o feitiço, pois segundo o descrito no feitiço “quebrará quando beijar o seu verdadeiro amor”. Porém, não acontece. Entretanto, não é motivo para os personagens deixarem de se casar e viverem felizes. O casal, agora de ogros, assumem o seu devir-amor diante de suas “imperfeições perfeitas” a ambos.

Nessa parte do filme, compreendemos como o processo de reterritorialização, definido por Deleuze como; “[...] um destes devires assegurado a desterritorialização de um dos termos e a reterritorialização do outro, os dois devires se encadeando e se revezando segundo uma circulação de intensidade que empurra a desterritorialização cada vez mais longe” (Deleuze e Guattari, 2009, p. 19).

Temos então, uma representação de princesa e mulher, com costumes e aparência marcada e sem alterações, ao longo de diversos anos, a marcação de “território amoroso”, que em seguida, passa a ser (des)territorializar pela representação diferente do tradicional e expandida pelas mudanças de ambos, dando abertura para outras forma de representação do “ser” e do “amar” nas narrativas contemporâneas. A cada nova representação possível, a cada novo caminho aberto, a cada fenda nessas representações ocorre um novo processo de subjetivação e agenciamento. Ocorre processos de reterritorialização de todos os gêneros de textuais a sexuais.





# VII ENLIJE

Onde houver capacidade da adesão de novos olhares e buscas, há formas de (re)(a)presentar multiplicidades, novos conceitos, novas formas de representatividade sejam elas do feminino, do literário textual, de gêneros, fugindo de padrões (pré)estabelecidos e (de)marcando no território de opressão e de reducionismos dicotomizantes. (Des)mostrar beleza, candura, não está determinada em espacialidades apolíneas adequadas, convencionais, ela pode ser entendida e encontrada nos lugares mais abissais e dionisiacos, advindos da obscuridade necessária a todo aquele que respeita o diferente, trazendo princesas ogradas e ogros príncipes. A visão da beleza encontra-se em todos os seres a partir do que são e o querem ser.

## PROPOSTA DE INTERVENÇÃO;

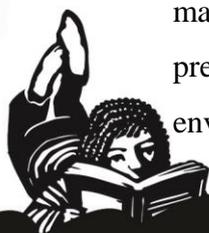
Compreendendo a importância que possui a representatividade na vida das pessoas, em especial as mulheres que sofrem com a repressão da sociedade até hoje, partimos do ponto de que na atualidade, surgem vários ramos capazes de expressar a representação feminina. Demostramos uma nova concepção de princesa e de representação feminina em que crianças e jovens devem se vincular. A partir daí, dá-se a importância de apresentar na escola, obras que retratem a diversidade humana.

Aparamos nossa proposta na obra do autor Rildo Cosson (2006) sobre o “Letramento Literário: teoria e prática”, expressando a importância da Literatura para o mundo e na construção do indivíduo: “Na literatura e na escrita do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmo” (COSSON, 2006, p. 17) O autor frisa a importância de compreender a leitura como uma troca de sentidos, ou seja, um relacionamento de troca com outro, abrindo portas da alteridade: “Abrir-se ao outro para compreendê-lo, ainda que isso não implique aceitá-lo, é o gesto essencialmente solidário exigido pela leitura de qualquer texto.” (COSSON, 2006, p. 27).

Para diversificarmos o trabalho em sala de aula com literatura em específico é necessário que ocorram escolhas adequadas dos textos. O processo de seleção, segundo Cosson (2006), determina o professor como mediador da metodologia de leitura a ser tomada, como primeiro leitor, exercendo com seu aluno um procedimento de troca de experiências literárias. De maneira laboratorial. Ou seja, para que o aluno seja leitor, antes de tudo, o professor também precisa ser. A escolha da obra deve atender às expectativas do coletivo de indivíduos envolvidos, o autor faz destaque aos livros considerados cânones, que frequentemente são os

(83) 3322.3222

contato@enlije.com.br  
[www.enlije.com.br](http://www.enlije.com.br)





# VII ENLIJE

mais trabalhados nas aulas direcionadas à literatura. Sem desmerecer o valor das obras canônicas, julgamos importante os alunos conhecerem obras da atualidade para que aos poucos, em doses homeopáticas, adquiram o prazer pela leitura: “Todavia, a diversidade é fundamental quando se compreende que o leitor não nasce feito ou que o simples fato de saber ler não transforma o indivíduo em leitor maduro” (COSSON, 2006, p. 35)

Quanto ao processo de compreensão da leitura, o autor destaca três etapas que devem ser feitas de maneira linear: a antecipação, a decifração e a interpretação. A primeira etapa denominada antecipação, propõe que o aluno faça várias operações antes de ler o texto, refere-se ao objetivo da leitura proposta, seu autor, a capa, o título etc. Na segunda etapa dita como decifração, refere-se à significação das letras e das palavras que constitui o texto. A terceira etapa, a interpretação, o autor descreve as relações em que o leitor se estabelece quando está processando o texto. São essas as etapas necessárias para orientação e mediação do processo de leitura no letramento literário.

## CONCLUSÃO

Procuramos destacar nesse trabalho, a diversidade e possibilidade de representação feminina nos contos de fadas da atualidade, desconstruindo a velha propagação de padrões e comportamentos instituídos pela sociedade, desde as narrativas tradicionais. Trazemos a personagem do filme Fiona pela quebra de paradigmas apresentados por esses contos, e diante da possibilidade de extrairmos da história uma lição de inclusão, já que nenhuma mulher é igual a outra, cada uma possui sua diferença e deve ser respeitada. Não devemos impor a representatividade de mulher apolínea, pois simplesmente ela não existe, é preciso apresentar a criança as configurações de mulheres reais.

É a procura por essa identidade de mulheres que buscamos e lutamos. Essa é nossa proposta de trabalhar histórias e obras literária com os conteúdos direcionados à diversidade humana, diante da composição de um aspecto formativo humano e integral para escola, é com intuito de conscientizar desde cedo, e proporcionar um novo olhar para aquilo que é excluído pela sociedade, a diversidade. A criança precisa ver sua atualidade refletida nas narrativas, então precisamos enquanto professores propagar a diferenças na qualidade de incluir, de multiplicar e conhecer nossos alunos.





# VII ENLIJE

## REFERÊNCIAS:

BEAUVOIR, Simone. O segundo sexo. Rio de Janeiro: Fronteira, 1980.

BUTLER, Judith. Problema de gênero: feminismo e subversão de identidade. Tradução: Renato Aguiar. — Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

<https://anos60.wordpress.com/2008/04/07/a-queima-dos-sutias-a-fogueira-que-nao-aconteceu/>  
(Acesso em 25 de agosto de 2018).

CADEMARTORI, Lígia. O que é Literatura Infantil. 2ª.edição, São Paulo Brasiliense, 2010.

COELHO, Mariana. A evolução do feminismo, subsídios para a sua história. 2 ed. Org. Zahidé L. Muzart. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

Coelho, Nelly Novaes. Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo/ Nelly Novaes Coelho – Barueri, SP: Manole, 2010.

Cosson, Rildo. Letramento literário: teoria e prática / Rildo Cosson. – São Paulo : Contexto, 2006.

Sherek. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Brasil, 2001.

Deleuze, Gilles, 1925-1995. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1 / Gilles Deleuze, Félix Guattari; tradução de Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa. – São Paulo: Ed. 34, 1995.

XAVIER, Elódia. Que corpo é esse? - o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007  
XAVIER, Elódia. Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino.

ZILBERMAN, Regina. A leitura e o ensino da literatura. São Paulo: Contexto, 1991.

