

O silenciamento das mulheres em “A Pequena Sereia”, de Hans Christian Andersen e “Uma voz entre os arbustos”, de Marina Colasanti

Cynthia Freitas de Souza (UNIMONTES)*

<https://orcid.org/0000-0001-6610-9568>

Resumo:

Este artigo objetiva analisar o silenciamento feminino representado no conto de fadas tradicional “A Pequena Sereia”, de Hans Christian Andersen, publicado inicialmente em 1837, em comparação com o conto de fadas moderno “Uma voz entre os arbustos”, de Marina Colasanti, publicado pela primeira vez em 1992. Neles, é possível estudar como a sociedade patriarcal mantém as mulheres no espaço privado, enquanto aos homens pertence o espaço público. Assim, limitadas à esfera doméstica por muito tempo, as mulheres não podiam se expressar, discursar ou escrever publicamente, uma vez que essas eram consideradas atividades masculinas. Nesse contexto, o silêncio das mulheres era uma forma de mantê-las submissas aos homens. Desse modo, comparamos esses dois contos de fadas a fim de identificar os sentidos do silêncio das protagonistas produzidos em momentos históricos diferentes: romantismo e contemporaneidade. Para isso, adotamos conceitos da teoria feminista de gênero, conforme autoras como Mary Del Priore (2020), Chimamanda Ngozi Adichie (2015), Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004); a ideia de poder segundo Michel Foucault (2011), e conceitos sobre os contos de fadas de acordo com Luís da Câmara Cascudo (2012), Mariza Mendes (2000), Nelly Novaes Coelho (1991), entre outros.

Palavras-chave: Patriarcado; Mulheres; Silenciamento; Contos de fadas.

Abstract:

The silencing of women in “The little Mermaid”, by Hans Christian Andersen and “A voice among the bushes”, by Marina Colasanti

This paper aims to analyze the silencing of women presented in the traditional fairy tale “The little mermaid”, by Hans Christian Andersen, published

* Mestra em Letras/Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES). Graduada em Letras/Português pela mesma instituição. Atualmente é professora efetiva de Literatura e Língua Portuguesa na rede estadual de ensino em Minas Gerais. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1240588567416876>. E-mail: ccinthiafs@gmail.com.

originally in 1837 in compared to the modern fairy tale “Uma voz entre os arbustos”, by Marina Colasanti, published for the first time in 1992. From the tales, it is possible to study how patriarchal society retains the women in private sphere, while the public space belongs to men. For this reason, limited to domestic sphere for so long, women were not allowed to express themselves, discuss nor write openly, since such activities were considered typically for men. Therefore, the silence of women was a way to keep them obediente to men. Thereby, we compare these two tales in order to identify the meaning of silence of the main female characters in different time periods: romanticism and contemporaneity. For this purpose, we adopt concepts from feminist theory, as reported by authors such as May Del Priore (2020), Chimamanda Ngozi Adichie (2015), Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004); the idea of power as stated by Michel Foucault (2011) and conceptions on fairy tales according to Luís da Câmara Cascudo (2012), Mariza Mendes, Nelly Novaes Coelho (1991), among others.

Keywords: Patriarchy; Women; Silencing; Fairy tales.

Considerações iniciais

A produção científica, acadêmica ou mesmo artística produzida por homens comumente se destaca em relação aos materiais produzidos por mulheres ainda hoje, uma vez que o silenciamento delas perdurou por muitas gerações. Se pensarmos, por exemplo, em uma lista com os principais nomes da nossa literatura brasileira, quantos são escritores e quantas são escritoras?

Limitadas ao espaço doméstico por muito tempo, não havia interesse das sociedades na educação formal das mulheres, o que interferia certamente na sua habilidade de falar, de maneira mais crítica e assertiva, sobre assuntos mais complexos, como política, economia ou artes. Por esse motivo, as mulheres eram frequentemente tachadas de “tagarelas”, “fúteis” e “fofoqueiras”, por produzirem discursos considerados vazios, desconexos ou irrelevantes.

Nesse contexto, objetivamos analisar, neste artigo, como o silenciamento das mulheres foi representado no conto de fadas tradicional “A Pequena Sereia”, de Hans Christian Andersen, em paralelo com o conto

de fadas moderno chamado “Uma voz entre os arbustos”, de Marina Colasanti. A finalidade dessa investigação é perceber como a época da produção desses textos interferiu na representação literária de suas personagens, que ora reforçam modelos comportamentais, ora rejeitam esses paradigmas.

Para isso, o estudo desses dois contos é feito a partir de conceitos da teoria feminista de gênero, segundo Mary Del Priore (2020), Chimamanda Ngozi Adichie (2015), Adriana Piscitelli (2009), Heleieth Saffioti (2004); da concepção de poder, consoante Michel Foucault (2011); pelos conceitos sobre contos de fadas de acordo com Luís da Câmara Cascudo (2012), Marina Colasanti (2004), Mariza Mendes (2000), Nelly Novaes Coelho (1991), entre outros.

O poder no patriarcado

Sendo o feminismo uma atividade política, de produção de teorias mediante análises, partimos principalmente da vertente do feminismo radical, que não deve ser, contudo, entendido pejorativamente como “ex-

tremismo”. A corrente recebe esse nome “[...] por acreditar que a raiz das opressões sofridas pelas mulheres está nos papéis sociais atribuídos ao gênero (REIF, 2019, *on-line*)”, ou seja, entendemos que o convívio entre homens e mulheres foi polarizado pelo poder nas mãos deles a partir do patriarcado, sendo essa polarização o radical, isto é, a base da coerção feminina. Sobre o poder, Michel Foucault (2011) afirma que ele é imanente às relações em que existem desigualdade e desequilíbrio, o que inclui questões econômicas, de conhecimento, étnicas ou sexuais.

Quanto ao patriarcado, Mary Del Priore (2020) afirma que essa organização está presente em quase todas as culturas do mundo, a qual “[...] se define como sistema em que os homens têm a tarefa de alimentar e proteger a família, assumindo todas as funções fora de casa. Às mulheres cabem a organização do lar e a educação dos filhos” (DEL PRIORE, 2020, p. 10). Considerando esse conceito, a autora explica que a partir dos anos 1970, com a segunda onda do feminismo, essa concepção passou a implicar também a ideia de “opressão das mulheres pelos homens” (DEL PRIORE, 2020, p. 10).

Seguindo essa perspectiva, consoante Adriana Piscitelli (2009), o patriarcado se refere, portanto, a um sistema em que a diferença sexual é usada para estabelecer a “subordinação” da mulher pelo homem. Corroborando essa ideia, para Heleieth Saffioti (2004), o patriarcado é uma forma de expressão do poder político, que se constitui como regime de “dominação e exploração” das mulheres pelos homens.

A autora ressalta, contudo, que o patriarcado é um fenômeno em transformação, o que significa que essa organização política sofreu/sofre alterações ao longo dos tem-

pos, isto é, o patriarcado presente na Roma Antiga não é o mesmo patriarcado do Brasil Império.

Conforme aponta Friedrich Engels (1891/2021), é importante lembrar que, entre os povos primitivos, a divisão de trabalho e os papéis sociais não eram tão definidos assim, ou seja, até a fase superior da barbárie, as mulheres eram mais livres e não necessariamente estavam subordinadas aos homens da sua tribo ou não eram consideradas inferiores a eles.

Ainda segundo o autor, o surgimento da agricultura, da criação de instrumentos e o aumento da escravidão alterou o regime vigente que seguia a descendência familiar pelo lado materno (direito materno) para prevalecer então a descendência paterna (direito paterno). Para que isso acontecesse, foi preciso mudar, conseqüentemente, as relações de matrimônio. Se antes eram por grupos, agora seriam monogâmicos. Só assim seria possível ter certeza da paternidade dos filhos, os quais seriam herdeiros dos meios de produção que os homens da tribo fabricavam.

Nesse sentido, “o desmoronamento do direito materno foi a grande derrota histórica do sexo feminino em todo o mundo. O homem apoderou-se da direção da casa; a mulher viu-se degradada, convertida em servidora [...]” (ENGELS, 1891/2021, p. 69). Nessa perspectiva, Engels (1891/2021) afirma que o primeiro antagonismo de classes ocorreu entre mulheres e homens a partir da monogamia.

Percebemos, assim, que a instauração do patriarcado a partir do casamento monogâmico alterou fatalmente a importância que as mulheres tinham na sociedade, as quais passaram a ser consideradas apenas pela sua capacidade de gerar os herdeiros dos homens. Veremos, a seguir, como a litera-

tura foi importante para que as mulheres expressassem sua voz e desequilibrasse o domínio masculino no patriarcado.

Vozes silenciadas

Para que a fala das mulheres fosse “levada a sério”, muitas escritoras no século XIX usaram pseudônimos masculinos. Entre elas estão Mary Ann Evans (1819-1880), que adotou o nome de George Eliot; as irmãs Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848) e Anne Brönte (1820-1849), eram, respectivamente, os irmãos Currel, Elis e Acton Bell; e Aurore Dupin (1804-1876), que assinava como George Sand.

No século XX, Nelle Harper Lee (1926-2016) decidiu usar seu segundo nome, pois soava mais masculino, e Alice Bradley Sheldon (1915-1987) adotou o nome James Tip-tree Jr. Em 1998, Joanne Kethleen Rowling (1965-) foi aconselhada pela editora que publicaria seu famoso livro *Harry Potter* a assinar apenas suas iniciais.

Nesse contexto, Howard Bloch (1995) argumenta que a escrita das mulheres foi por muito tempo inferiorizada. O autor aponta, por exemplo, que o psiquiatra italiano Cesare Lombroso (1835-1909) sugeriu que as mulheres escrevessem apenas cartas, ou seja, “[...] este é outro modo de dizer que a escrita das mulheres é menos séria, mais superficial, ou ligada àquilo que é considerado a superfície da escrita – ornamento, estilo, retórica que agrada sem alcançar a verdade” (BLOCH, 1995, p. 77).

Nesse contexto, se a mulher se sentia à vontade para expressar-se no lar (espaço privado), o mesmo não acontecia no espaço público, no qual os homens tinham mais liberdade. Segundo Zilda de Oliveira Freitas (2002), o homem reservou o ambiente doméstico para que a mulher fosse a “rainha do lar”, enquanto ele reinava no

espaço público. Desse modo, grande parte das mulheres não cultivavam a oratória, os códigos culturais e, conseqüentemente, tinham medo de falar em público: “[...] perfeitamente compreensível depois de séculos de respeitosa *quase* silêncio, ou da completa abdicação do ato de se expressar publicamente com a própria voz, palavras e ideias” (FREITAS, 2002, p. 118, grifo da autora). Por conseguinte, falar em público era uma atividade considerada exclusivamente masculina. Por um longo período, se uma mulher falasse em público, isso seria visto como invasão do espaço masculino.

Além disso, as atenienses, na Grécia Antiga, tinham um aposento separado do restante da casa, o gineceu, de acordo com Engels (1891/2021) e Blanc (2014). Se chegasse alguma visita, elas deviam se retirar para esse quarto. Os homens, por sua vez, saíam bem cedo de casa e podiam se dedicar aos esportes, às conversas no ginásio, ao culto das artes e às reuniões políticas livremente, já elas saíam apenas durante festejos religiosos ou acompanhadas de uma escrava, o que indica que muitas mulheres das classes mais altas viviam quase enclausuradas no espaço doméstico em certos lugares. Nesse sentido, Engels (1891/2021) afirma que “as donzelas [atenienses] aprendiam a fiar, tecer e coser e, quando muito, a ler e a escrever. Eram *praticamente* *cativas* e só lidavam com outras mulheres (ENGELS, 1891/2021, p.77, grifo nosso).

Desse modo, na famosa pólis grega, nem todos os habitantes eram considerados “cidadãos”, uma vez que nem todos tinham participação política. Nesse sentido, “[...] consistia, antes, dos seus cidadãos: os guerreiros que defendiam a pólis. Escravos, *mulheres* e artesão estrangeiros, chamados de *méticos*, não podiam ser cidadãos” (BLANC, 2014, p. 11, grifo nosso).

No Brasil do século XIX, segundo Mary Del Priore (2020), havia receio da hegemonia masculina de que a leitura e a escrita fossem usadas “erroneamente” pelas mulheres, por isso a educação ofertada às brasileiras era muito precária, embora outros países já criticassem o ensino superficial e defasado aqui. Mesmo assim, a autora ressalta que as mulheres já tinham o hábito de ler livros de oração, tratados morais e romances franceses; estes últimos eram, contudo, condenados pelos padres, que consideravam sua leitura pecado. O fato é que os romances proporcionavam às mulheres a fuga das regras sociais limitantes às quais estavam submetidas pelo patriarcado colonial. Durante a leitura, não havia controle da sua imaginação, o que representava a elas um momento de liberdade.

Assim, a leitura colocava em risco o domínio masculino. Quanto mais conhecimento as mulheres adquiriam, menos submissas se tornavam. Foi o que aconteceu com Luciana de Abreu (1847-1880). Brasileira abandonada em Porto Alegre, tornou-se professora e uma bem-sucedida proprietária de escola particular. Consoante Mary Del Priore (2020), foi a primeira mulher a discursar em público no país, na Tribuna da Sociedade Partenon Literário, em 1872, a fim de defender o direito das mulheres à emancipação. Falou com vigor sobre a lamentável condição das mulheres na sociedade e defendeu o direito delas à instrução superior e à liberdade de exercer qualquer profissão. Se a fala feminina podia ser hesitante em público pela falta de prática, isso não aconteceu com Luciana de Abreu.

Outro exemplo de resistência foi a escrava Esperança Garcia (1751-?) que viveu na capitania do Piauí e em 1770, segundo Mary Del Priori (2020), fez uma reclamação oficial por escrito ao governador denunciando

os constantes maus-tratos sofridos por ela, seus filhos e companheiras na fazenda do capitão Antonio Vieira de Couto. Também questionava o fato de ter sido separada de seu marido, sendo esse fato inédito naquele período. Sua carta foi encontrada em 1979 no Arquivo Público do Piauí pelo historiador Luiz Mott.

A crença de que as mulheres deviam se limitar ao espaço doméstico não se restringe, porém, ao período antigo. Mesmo na contemporaneidade existem culturas que ainda pregam essa ideia. Lembremos que Malala Yousafzai, jovem paquistanesa, foi baleada aos 15 anos por tentar garantir seu direito ao estudo no Vale do Swat, o qual havia sido dominado por um grupo extremista religioso chamado Talibã que, no final de 2008, anunciou que todas as escolas femininas seriam fechadas. Nessa época, o Talibã já havia bombardeado e destruído cerca de 400 escolas de acordo com Malala Yousafzai (2013).

O líder do Talibã, Fazlullah, criou uma rádio, a Mulá FM, e durante seu programa, defendia que as mulheres não deviam estudar, pois sua função era cuidar do espaço doméstico: “As mulheres devem cumprir suas responsabilidades dentro de suas casas. Somente em casos de *extrema necessidade* elas podem sair, cobertas com o véu” (YOUSAFZAI, 2013, p. 125, grifo nosso).

O fato é que Malala, ainda na infância, percebeu que sua educação era muito importante e, apoiada e incentivada por seu pai, não se submeteu ao silêncio imposto pelo Talibã. Ela passou então a dar entrevistas na televisão paquistanesa: “Quanto mais entrevistas eu dava, mais forte me sentia e mais apoio recebia. Tinha apenas onze anos e parecia mais velha, e a mídia gostava de ouvir uma menina” (YOUSAFZAI, 2013, p. 151). Posteriormente, passou a escrever um

blog, denunciando a opressão que havia no Swat, principalmente para as mulheres. Na verdade, ela contava para um correspondente da BBC em Peshawar o que acontecia, e ele postava sua fala no blog. Para sua segurança, também adotou um pseudônimo, Gul Makai.

Percebemos então que, por mais que os homens tenham desenvolvido estratégias a fim de manter o poder para si, as mulheres nunca foram totalmente resignadas. Usando falar e escrever publicamente, elas rejeitavam o modelo patriarcal vigente e tomavam para si o controle. Segundo o Foucault (2011), o poder provém de todos os lugares e, portanto, está em toda parte, “[...] não é uma instituição nem uma estrutura, não é uma certa potência de que alguns sejam dotados: é o nome dado a uma *situação estratégica complexa* numa sociedade determinada” (FOUCAULT, 2011, p. 103, grifo nosso). O que explica o fato de que o poder não pertence aos homens, porque a ideia de “pertencimento” estaria associada ao determinismo biológico como se os homens tivessem “nascido” com o poder dentro deles. Por outro lado, o poder tampouco pertence às mulheres, como se fosse algo que elas deveriam “recuperar”. Se pensássemos assim, estaríamos voltando ao determinismo também.

Como bem explicado por Foucault (2011), o poder se consegue estrategicamente. Assim, quando os homens proibiram, por exemplo, que as mulheres lessem, escrevessem ou falassem em público, retiraram delas engenhosamente a possibilidade de registrarem também sua participação na sociedade como produtoras de cultura. Sendo a História conhecida basicamente do ponto de vista deles por séculos, as partes em que as mulheres apareceriam eram estrategicamente suprimidas.

Vale ressaltar, ainda de acordo com o filósofo que, embora o poder aconteça em relações desiguais, essas relações são, por outro lado, sempre “móveis”, o que reforça a ideia de que as mulheres sempre resistiram às estratégias masculinas de controle, uma vez que, para o autor, onde existe poder, existe resistência, sendo esta inerente àquele. O discurso (oral ou escrito) torna-se, portanto, elemento ambíguo de poder, visto que tanto pode reforçar os modelos em vigor quanto desequilibrá-los.

De acordo com Zilda de Oliveira Freitas (2002), a literatura, produto de discurso, permitiu que as mulheres se libertassem tanto por meio da leitura dela quando pela escrita. Era, pois, um refúgio, um registro do inconformismo às leis que lhes proibiam o acesso à criação artística. Dessa forma, a literatura era para elas “[...] um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia *in absentia*” (FREITAS, 2002, p. 119).

Nesse contexto, a literatura foi fundamental para que as mulheres rompessem com a subordinação ao patriarca da família, e a escrita e a leitura literária passaram a ser ferramentas de subversão. Para Marina Colasanti (2004),

a função da literatura não está no reforço das instituições, nem na reprodução dos padrões morais vigentes. A literatura se vivifica e encontra sua função justamente na crítica, na desconstrução simbólica, na constante procura de aprimoramento e crescimento social (COLASANTI, 2004, p. 63).

Percebemos então que, para a escritora, a literatura proporciona a transformação do *status quo*, pois altera os papéis sociais dos sujeitos, modificando a estrutura da sociedade. A literatura aparece então como instrumento de reação delas contra o domínio

masculino e como tentativa de serem reconhecidas como produtoras de cultura também. As mulheres encontraram, na arte da escrita, o refúgio necessário para recuperarem a força que precisavam para rebelar-se, inicialmente pela leitura e em seguida pela escrita, ou seja, pela emissão de sua voz.

Chimamanda Ngozi Adichie (2015) afirma que ainda existem, na sociedade, muitos estereótipos negativos sobre as mulheres e sobre as mulheres feministas principalmente, o que limita sua participação socio-cultural, porém a autora defende que “a cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar nossa cultura” (ADICHIE, 2015, p. 48). Nesse sentido, a literatura, entendida como discurso, pode proporcionar a reflexão sobre o *status quo* e impulsionar essa mudança. A seguir, trataremos especificamente do gênero literário conto de fadas necessário ao desenvolvimento deste artigo.

Concepções sobre os contos de fadas

Para Luís da Câmara Cascudo (2012), os contos de encantamento caracterizam-se pelo “[...] elemento sobrenatural, o encantamento, dons, amuletos, varinha de condão, virtudes acima da medida humana e natural” (CASCUDO, 2012, p. 308). Nesse sentido, contos de fadas, contos maravilhosos ou contos de encantamento referem-se àquelas histórias marcadas pelo maravilhoso e pela fantasia sem causar estranhamento em quem as lê. Os personagens são tradicionalmente “tipos”, pois representam funções sociais e, por isso, muitos não têm nome. Assim, é comum encontrarmos o rei, a princesa, o príncipe, a camponesa, o lenhador, a fada madrinha, além de alguns animais fa-

lantes, como o gato, o pato e o rato, sem que, entretanto, saibamos seus nomes, porque o que importa ali é o papel que representam, constituindo-se como categoria social.

Embora usados comumente como sinônimos, contos de fadas e contos maravilhosos não são exatamente iguais de acordo com Nelly Novaes Coelho (1991). Para a estudiosa, os contos de fadas são histórias que surgiram entre o povo celta na versão de poema, cujo tema principal era o amor. Sendo assim, a problemática deles é de cunho “existencial”, de autorrealização e amadurecimento da personagem central, principalmente por meio da união homem-mulher no desfecho. O ponto de partida na narrativa é com frequência um encanto, uma metamorfose, uma aventura ou uma partida do lar.

Os contos maravilhosos, por outro lado, teriam surgido no Oriente. No século VI, ainda segundo a autora, circulava uma famosa coletânea desses contos na Índia, chamada *Calila e Dimna*. A problemática nessas narrativas é “social” e está ligada, portanto, à autorrealização no âmbito socioeconômico, isto é, pela conquista de bens, poder, riquezas e, conseqüentemente, mudança na condição social. O ponto de partida é geralmente a miséria ou a necessidade física de sobrevivência. Os contos maravilhosos podem representar ainda a polarização entre o bem e o mal.

Aceitando-se a distinção feita pela estudiosa, seriam contos de fadas “A Cinderela”; “Branca de Neve”; “A bela adormecida”; “O patinho feio”; “A Pequena Sereia”; “A Bela e a Fera”; “Pele de asno”; “A rainha das neves” e “Rapunzel”. Entre os contos maravilhosos, destacamos “João e o pé de feijão”; “O gato de botas”; “João e Maria”; “A pequena vendedora de fósforos”; “O pequeno polegar”; “Ali Babá e os 40 ladrões” e “A história de Aladin e a lâmpada maravilhosa”.

Com relação ao nome “conto de fadas”, vale ressaltar que a presença da fada não é, contudo, obrigatória e que, quando ela aparece, não é principal. Para Marina Colasanti (2004), as fadas têm uma função muito importante para os leitores, visto que elas são “[...] mediadoras entre dois mundos indispensáveis ao equilíbrio do ser humano, o da realidade e o do imaginário. São nossas interlocutoras com o silêncio” (COLASANTI, 2004, p. 222).

Já dentro da narrativa, Nelly Novaes Coelho (1991) explica que a fada aparece para ajudar a personagem principal em uma situação-limite, pois não seria possível recorrer a nenhuma solução natural. É difícil precisar a origem das fadas, mas a estudiosa afirma que as primeiras referências a elas aparecem nas novelas de cavalaria durante a Idade Média, compondo o folclore céltico-bretão.

Essas histórias, que circulavam entre os adultos, foram adaptadas posteriormente para atender as crianças quando se começou a construir a ideia de infância no século XVIII, uma vez que, antes desse período, não havia a preocupação que existe hoje com o que elas viam ou ouviam, e tampouco se reconhecia a “infância” como uma fase especial da vida. Assim, quando essas narrativas surgiram, não havia público específico e elas circulavam, com muito interesse, entre os adultos.

Para atingir o público infantil, essas narrativas foram cada vez mais reduzidas e suavizadas para atender à ideia de inocência que se formava acerca das crianças, na sociedade burguesa que ascendia. Assim, em uma das primeiras versões conhecidas de “Chapeuzinho Vermelho”, segundo Robert Darnton (1986), a menina, sem saber, come o corpo da avó e bebe seu sangue oferecidos pelo lobo como se fossem um “lanche”.

Ela também tira lentamente sua roupa na frente dele, como se estivesse num *strip-tease*. Ao final, ela é devorada por ele, assim como na primeira versão escrita por Charles Perrault em que a garota também morre. Com a preocupação em não traumatizar as crianças e produzir-lhes alívio, esse final foi substituído pelos irmãos Grimm com a inserção de um caçador, que mata o lobo e salva tanto a menina quanto a avó.

Ainda segundo Darnton (1986), inicialmente “Cinderela” se torna empregada, porque fugia do pai, que queria se casar com ela, o que hoje é considerando incesto e moralmente pavoroso. O incesto ainda aparece em “Pele de asno”, a qual também precisa fugir do castelo para não ser obrigada a se casar com seu pai, entretanto essa história não é tão disseminada quanto Cinderela (que teve o incesto suprimido). Outra história que também caiu no esquecimento é “Barba azul”, na qual o marido costumava degolar suas esposas e manter seus cadáveres trancados num aposento à chave (hoje feminicídio).

Existe um conto chamado “Sol, Lua e Tália” que teria dado origem à famosa “Bela adormecida”. Nele, Tália é uma jovem princesa que também cai em sono profundo ao se espetar com uma farpa. Ela é deixada desacordada no bosque e lá aparece um rei que se deita com ela, porque a achou muito bonita. Nove meses depois, ela dá à luz, ainda inconsciente, um casal de gêmeos (Sol e Lua). Essa versão é também pouco conhecida, uma vez que o ato do rei caracterizaria estupro. Assim, as versões que conhecemos hoje são bem mais leves que as primeiras versões que eram contadas aos pequenos.

Marina Colasanti sempre defendeu, em entrevistas e livros, que seus contos de fadas não são “histórias para criancinhas”,

num sentido pejorativo, pois ela percebia certo “desapontamento e desinteresse” do interlocutor (principalmente se fosse homem) quando ela contava que escrevia esse gênero textual. Assim, a autora fazia questão de sempre lembrar aos leitores que os contos de encantamento não eram destinados às crianças quando surgiram, visto que outrora havia muita crueldade neles também.

Em entrevista, a escritora explica que ela se interessa em escrever contos de fadas porque essa narrativa “[...] trata dos sentimentos mais antigos dos seres humanos: o amor, o medo da morte, o medo da vida, o ódio, a inveja, o eterno desejo de crescimento, essa coisa que o ser humano tem de abrir as asas da alma e voar” (COLASANTI, 1997, p. 127). Isso significa que essas histórias são válidas por tratarem de sentimentos inerentes às pessoas, independentemente do tempo em que vivem.

Sendo assim, contos de encantamento são histórias construídas a partir de acontecimentos mágicos. Embora o contexto das estórias remeta à Idade Média, tratam de questões próprias do ser humano, como o amor, o medo, a inveja, o perdão, a morte... Passaram a ser destinados às crianças a partir da construção da ideia de infância no século XVIII, sendo adaptadas a partir de então a esse público. A seguir procederemos à comparação entre um conto de fadas tradicional e um moderno sob a perspectiva da teoria apresentada até aqui.

O canto inaudível da sereia

Objetivamos comparar o conto “A Pequena Sereia”, de Hans Christian Andersen e “Uma voz entre os arbustos, de Marina Colasanti, com foco na representação do silenciamento feminino em cada narrativa e identificar como o contexto de produção interferiu

nessa criação, estimulando as personagens, assim, ora a manterem o patriarcado, ora a rejeitarem os modelos vigentes.

A protagonista da história de Hans Christian Andersen é uma jovem sereia que canta e dança com perfeição. Seu canto representa aqui sua forma de expressão. Sendo o canto das sereias considerado atraente, vemos que sua voz é principalmente associada à sedução feminina, que tinha força apenas nos limites do mar. Aqui ele não representa fuga nem liberdade, uma vez que não leva a sereia a lugares distantes nem desconhecidos. Na verdade, a sereia não podia deixá-lo. Tanto ela quanto suas irmãs não podiam cruzar seus limites, exceto por um instante: “Quando vocês fizerem quinze anos,” disse-lhes a avó, “vamos deixá-las subir até a superfície e se sentar nos rochedos ao luar, vendo passar os grandes navios” (ANDERSEN, 2010, p. 213), o que indica que, para a protagonista, o mar representa o espaço doméstico, não o público.

Finalmente ao completar seus quinze anos, a protagonista nada até a superfície e vê um belo príncipe que comemora seu aniversário num navio. Por causa de um acidente, o jovem cai nas águas, mas é logo salvo pela sereia, que o leva a uma praia, escondendo-se em seguida no mar antes que ele pudesse vê-la. Ao acordar, o monarca vê uma menina próxima a ele e pensa que a garota o havia salvado.

Encantada pelo príncipe, a sereia decide ir à terra firme para encontrá-lo, ou seja, deixar o mar, seu espaço privado. Para isso, recorre à bruxa do mar (um elemento mágico) e pede-lhe que lhe dê pernas como as dos humanos. A bruxa é considerada a fada má e representa, portanto, o mal, o que significa que o resultado de sua mágica geraria consequências negativas à protagonista. A bruxa então lhe diz:

Que idiota você é! Mas sua vontade vai ser atendida e vai lhe trazer desventura, minha linda princesa. Você quer se livrar da sua cauda de peixe e ter no lugar dela um par de tocos para andar como um ser humano, de modo que o jovem príncipe se apaixone por você e lhe dê uma alma imortal (ANDERSEN, 2010, p. 231).

Assim, além de a jovem sereia sentir, enquanto caminhasse, que estaria pisando em faca afiada, para ficar com o príncipe, ela teria de abrir mão de sua voz. Desse modo, não poderia nunca mais se expressar (cantar/falar) e a condição para poder participar do “mundo dos homens” era permanecer em absoluto silêncio. Inicialmente a sereia hesitou:

“Mas se me tira a minha voz, disse a Pequena Sereia, “o que me sobrar?”

“Sua linda figura”, disse a bruxa, “seus movimentos graciosos e seus olhos expressivos. Com eles pode encantar facilmente um coração humano... Bem onde está sua coragem? Estique sua linguinha e deixe-me cortá-la fora como meu pagamento” (ANDERSEN, 2010, p. 233).

Observe que, ao cortar a língua fisicamente da princesa, a bruxa representa também a sociedade que domestica as mulheres para se casarem e serem obedientes. Ser bonita seria suficiente para conseguir o casamento; sua aparência é o que importa, seu pensamento não. Quando vai morar no castelo do príncipe, já com pernas e sem voz, a sereia lamenta não poder cantar para ele: “Oh, se pelo menos ele soubesse que abriu mão de minha voz para sempre estar com ele” (ANDERSEN, 2010, p. 236).

Pouco tempo depois, o jovem príncipe acredita que uma princesa de outro reino era a menina que o salvara no mar e decide se casar com ela, mas isso levaria a protagonista à morte. Para se salvar, a bruxa avisa à sereia que se ela matasse o príncipe antes

do casamento, o encanto das pernas seria quebrado, e ela poderia voltar para o mar. Para isso, entrega-lhe uma faca.

A sereia hesita bastante e de repente joga a faca no mar, mas a água “[...] ficou vermelha no lugar em que caiu, e algo parecido com gotas de sangue ressumou dela. Com um último olhar para o príncipe e seus olhos anuviados pela morte, ela saltou do navio no mar e sentiu seu corpo se dissolver em espuma” (ANDERSEN, 2010, p. 244). Como vemos, ao contrário do desfecho feliz que se consagrou nessa história da união entre a sereia e o príncipe, a versão de Andersen tem um final surpreendente, pois a protagonista morre, vira espuma do mar, e o príncipe se casa com outra pessoa.

Essa fatalidade é mais comum nos contos desse escritor, visto que, diferentemente de Perrault e dos irmãos Grimm, que compilaram as histórias com certo humor e “final feliz”, predomina nele uma atmosfera melancólica e, segundo Nelly Novaes Coelho (1991), suas narrativas representam sua visão de mundo como um “vale de lágrimas” (COELHO, 1991, p. 77). Não é recorrente, portanto, em sua escrita, o ludismo ou a leveza. “Os momentos de humor e descontração, em Andersen, são poucos. Predomina, em geral, um ar de tristeza ou dor” (COELHO, 1991, p. 77).

Vale lembrar que Hans Christian Andersen era um escritor dinamarquês que publicou vários volumes de *Contos* (com narrativas destinadas às crianças) a partir de 1835 e continuou escrevendo até 1872, quando se machucou gravemente ao cair da cama e faleceu em 1875. Foi influenciado pela tragicidade romântica, característica que podemos perceber no conto analisado aqui.

Vale reforçar que o príncipe não se casa com a sereiazinha, pois ele pensa que sua salvadora é outra menina e isso só acontece

porque a protagonista não pôde lhe contar quem era. O silenciamento da protagonista foi, portanto, o causador de sua morte. É exatamente o silêncio imposto às mulheres que as leva ao sofrimento e com frequência à morte. Lembremos dos inúmeros casos de violência doméstica que muitas esposas ainda sofrem sendo o próprio companheiro o agressor.

O conto de Andersen é a representação de uma mulher resignada. A sereia permitiu que a bruxa (a sociedade patriarcal) a silenciasse e, ao ter a possibilidade de subverter esse estado, permaneceu calada, o que a leva à morte. Esse conto, ao mesmo tempo em que desconstrói a ideia de realização amorosa feliz, também conota a impossibilidade de se romper com o *status quo*.

Em “A Pequena Sereia”, a morte da protagonista não representa, portanto, sua libertação, pois seu corpo fica preso na atmosfera como se fosse parte do ar e ficaria lá por séculos como punição por deixar o mar. Como a sereia não conseguira a alma imortal que tanto queria por meio do amor do príncipe (que não se casou com ela), as outras entidades do ar explicam: “com trezentos anos de boas ações, você também pode conquistar uma alma imortal” (ANDERSEN, 2010, p. 245).

O conto reforça ainda o caráter moralizante e didático que essas histórias passaram a ter quando foram adaptadas para as crianças, pois uma das companheiras etéreas da sereia explica-lhe que se as crianças se comportarem bem, o tempo de sua reclusão diminui: “[...] para cada dia que encontramos uma boa criança, que faz mamãe e papai felizes e merece o amor deles, Deus abrevia nosso tempo de sofrimento [...] e assim um ano é subtraído dos trezentos” (ANDERSEN, 2010, p. 246).

Nesse sentido, a personagem principal não tinha controle sobre si, uma vez que de-

pendia das boas ações dos humanos para se tornar, de fato, livre. Sua morte foi mais um aprisionamento. Nesse sentido, de acordo com Mariza Mendes (2000), os contos tradicionais não estimulavam a subversão; os exemplares, na verdade, ensinavam o conformismo necessário para a manutenção da ordem social que se instaurava.

A magia, as fadas e o sobrenatural apareciam, por conseguinte, nas narrativas para acalantar os leitores e alimentar seus sonhos. Para a autora, “a magia é o sonho que ajuda a suportar pacientemente os reveses da vida. Essa é a lição transmitida pelas fadas” (MENDES, 2000, p. 58). Assim, produto de seu tempo, Andersen era influenciado pelos modelos da época e produziu uma literatura visando, em parte, à manutenção da sociedade em que vivia.

A noiva que desistiu de ser boneca

Influenciada pela segunda onda do feminismo no século XX a partir de 1960, os contos de fadas produzidos por Marina Colasanti foram marcadamente inspirados pelas teorias que surgiam, embora a autora tenha dito abertamente que não seguia especificamente nenhuma corrente. Em 1968, a escritora, ilustradora, jornalista e ensaísta publicou seu primeiro livro *Eu sozinha* e continua escrevendo ainda hoje.

Raros são os escritores que, a partir do Modernismo, se aventuram a criar contos de encantamento. A maioria escreveu paródias das histórias tradicionais, uma vez que essas narrativas passaram a ser muito criticadas por reforçarem funções sociais do regime patriarcal de outrora. Certamente que o momento de produção é determinante para quem escreve, assim os contos tradicionais apresentam os modelos sociais da época em que surgiram.

No entanto, Marina Colasanti voltou-se para a produção original de contos de fadas, sem depreciá-los como acontecia nesse período. Vale ressaltar que, segundo Ana Maria Machado (2010), esses contos apareciam cada vez mais reduzidos e limitados ou “totalmente pasteurizados”, retirando-se, frequentemente, a simbologia neles que se volta para os anseios humanos; processo que começara a acontecer para atender ao público infantil. Ainda de acordo com a escritora, o gênero “[...] era acusado dos mais diversos males: elitismo, sexismo, violência, moralismo, maniqueísmo” (MACHADO, 2010, p. 21).

Desse modo, vale ressaltar que os contos de fadas modernos de Marina Colasanti são atualizados e não previsíveis. A morte, por exemplo, é algo bem recorrente nas suas narrativas feéricas numa tentativa de ressignificar seu conteúdo, constantemente simbolizando libertação da protagonista ao contrário do que vimos com a sereiazinha.

No seu conto “Uma voz entre os arbustos”, presente no livro *Entre a espada e a rosa*, publicado originalmente em 1992, um grupo de saltimbancos substitui uma de suas atrizes por uma bela boneca, que chama a atenção de muitos, inclusive de nobres cavaleiros que passavam durante o espetáculo. Eles contam ao rei sobre “[...] aquela moça de rara beleza e doce silêncio” (COLASANTI, 2009, p. 43), o qual logo deseja que ela seja sua noiva. Assim, ordena que a busquem e a levem para seu castelo. Os saltimbancos, ao receberem o comunicado real e com medo de contarem a verdade, entregam a boneca muito bem arrumada.

Durante a viagem, o pajem para numa estalagem, porque está com sede e pergunta à bela jovem se ela queria algo: “Mas não recebendo resposta, atribuiu o silêncio ao mais puro recato e, achando melhor não insistir,

deixou-a sozinha, indo beber com o cocheiro” (COLASANTI, 2009, p. 43). Vejamos que o permanente silêncio da moça não causa estranheza nos homens que consideram esse comportamento positivo e louvável.

O silêncio representava, pois, obediência e submissão, sendo, portanto, uma qualidade valorizada socialmente, visto que uma mulher que falasse com frequência era tachada de tagarela e fútil, como mencionando anteriormente.

Porém, certo dia – numa nova tentativa de levar a boneca ao castelo – a filha do estalajadeiro, percebendo que se tratava de uma boneca, troca sua roupa pela dela e assume o lugar da noiva do rei, que ao vê-la pensa que ali “estava a mais bela das jovens. A mais delicada. A mais silenciosa. Ali estava a esposa que tanto buscara” (COLASANTI, 2009, p. 45). Observe que a aparência da mulher é muito valorizada e os adjetivos que o rei lhe atribui reforçam que ele procurava uma esposa resignada e obediente e bonita.

Toda a corte estava encantada com a futura rainha: “Lenta e gentil nos gestos, só abria a boca de vez em quando para sorrir, sem pronunciar uma única palavra. No mais, maneava a cabeça, cobria os lábios com os dedos, parecendo apenas um pouco mais viva que a boneca” (COLASANTI, 2009, p. 47), o que evidencia novamente a valorização da sociedade pela mulher que não fala, não questiona sua condição, nem os modelos sociais vigentes.

Para Wanessa Zanon Souza (2009), “a domesticação masculina faz-se presente de forma que as mulheres se veem condicionadas a seguirem o padrão comportamental a que foram submetidas durante toda sua vida” (SOUZA, 2009, p. 16). Nesse contexto, a domesticação é um fator estrategicamente instigado nas mulheres, cuja finalidade é fazer com que sejam dependentes e obedien-

tes para que a dominação masculina possa prevalecer. Assim, a noiva era o resultado do modelo de domesticação feminina.

Como vimos antes, o discurso é uma forma de poder, quem o exerce melhor, mantém o controle consigo. Enquanto as mulheres permaneciam em silêncio, o discurso era visto como uma habilidade dos homens. No conto, ao perceber que sua noiva não tentava se apropriar do discurso, ela se torna a rainha perfeita, pois o comando do rei nunca seria ameaçado por ela.

A jovem passa a se preocupar, porém, com o futuro de eterno silêncio que teria a partir do casamento. Ela começa então a falar sozinha ou com as flores do jardim. O rei um dia ouve aquela conversa, aquela voz entre os arbustos. No início, gostava apenas do som da voz dessa mulher que ele não sabia quem era, pois não conseguia vê-la, mas logo “[...] começou a reparar nas palavras, surpreendendo-se com a beleza e acerto daqueles discursos que pareciam brotar por entre as árvores” (COLASANTI, 2009, p. 47) e de repente pareceu-lhe enfadonho o silêncio de sua noiva.

A filha do estalajadeiro, sem saber que era ouvida pelo rei, sente-se cada vez mais angustiada, sem supor que seu noivo já não apreciava mais silêncio mordaz dela e também já não se sentia feliz. No dia do casamento, os dois ficam hesitantes, pensando no longo silêncio que os esperava. A jovem, certa de que não era a vida que queria ter, decide então falar, contar que não aguentava perder sua voz, que não poderia mais fingir e que precisava ser ouvida.

Assim, a moça abre mão de ser a rainha, de ter o casamento que muitas desejariam em favor de sua voz, de não ser condenada ao silêncio eterno. O que ela não esperava, porém, é que o rei lhe reconhecesse a voz, a mesma voz da moça que falava no jardim

produzindo tão assertivos discursos e por quem havia se apaixonado. Sabendo que ela não seria silenciada pelo marido, pois ele ficara interessado por tudo o que ela teria para lhe dizer, “[...] sob os vivas do povo os noivos saíram sorridentes, liderando o cortejo” (COLASANTI, 2009, p. 49), ou seja, os dois se casam.

Percebemos que a narrativa apresenta um “final feliz” mais comum aos contos de fadas. Contudo, isso só aconteceu, porque a jovem sabia que não seria condenada ao silenciamento nessa união. O conto revela também que Marina Colasanti não reprova a relação entre homem e mulher, como aconteceu em algumas correntes do feminismo, que os colocam como eternos adversários.

No início dos movimentos feministas, havia grande rejeição aos homens, e muitas defendiam que a autonomia feminina só aconteceria com a inversão dos papéis, ou seja, com a opressão deles pelas mulheres, pensamento que Marina Colasanti não defende. Para ela, é possível sim haver igualdade de direitos e deveres entre ambos os sexos e que podem coexistir harmonicamente. Assim, quando a autora afirma que homens e mulheres são diferentes, isso não significa que um seja melhor que o outro, embora o sistema patriarcal tenha enaltecido características consideradas socialmente como tipicamente masculinas e menosprezado as peculiaridades tidas como femininas.

Nesse sentido, tanto mulheres quanto homens são produtores de cultura, no entanto, como dito anteriormente, os materiais produzidos por elas foram constantemente ignorados. Marina Colasanti (2004) salienta, acerca dos contos de fadas, que eles foram criados e repetidos tanto por homens quanto por mulheres, contudo, como a escrita foi privilégio masculino por muito tempo, apenas eles foram reconhecidos pela

história literária como os seus grandes autores. Desse modo, “os homens tornaram-se donos dos contos assim como eram donos das mulheres. A elas deixaram apenas o papel de repetidoras, uma vez que repetir é função mantenedora” (COLASANTI, 2004, p. 239).

Por isso, quando falamos de contos de fadas, pensamos primeiramente em Charles Perrault, nos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm e Hans Christian Andersen, porém as mulheres foram parte importantíssima no processo de registro desses contos oriundos da tradição oral.

O livro *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, publicado em 1697 por Perrault, tornou-se famoso sob o novo título *Contos da Mamãe Gansa*. De acordo com Robert Darnton (1986), Perrault recolheu os contos do seu livro a partir da tradição oral do povo francês e “principalmente da babá de seu filho” (DARNTON, 1986, 24). Nessa perspectiva, o uso de “gansa” e não de “ganso” induz que as narrativas de encantamento fossem histórias tradicionalmente contadas por mulheres, além do fato de o escritor recorrer a uma mulher (a babá) para compô-las.

Por sua vez, os irmãos Grimm, para escreverem seu livro *Contos de fadas para crianças e adultos*, publicado inicialmente entre 1812 e 1822 recorreram, segundo Jan Ziolkowski (1992), a duas informantes alemãs Johanna Isabella e Marie Hassenpflug, vizinhas dos folcloristas, as quais também conheciam as versões de Perrault.

Já Mariza Mendes (2000) afirma que, quando Perrault publicou seu livro de contos de fadas, já havia na França um grande interesse por esse tipo de histórias graças às mulheres: “Elas [...] se encarregaram de garantir em seus salões literários um espaço para os ‘contos da velha’, que começaram

assim a ser respeitados por nobres burgueses como histórias cheias de ensinamento e preceitos morais” (MENDES, 2000, p. 48).

Essas mulheres ficaram conhecidas como “preciosas” e teriam desenvolvido essa atividade literária durante o barroco francês ativamente, embora fossem ridicularizadas por alguns homens da época. O fato de não as conhecermos melhor, é porque infelizmente elas não conseguiam ir além dos salões franceses, numa época em que muitas não podiam sequer frequentar escolas e academias. Aquelas que quisessem aprender a ler e escrever teriam de fazê-lo em casa.

Perrault era frequentador desses salões literários e foi nesse ambiente que se teria inspirado. Muitos dos contos apresentados pelas mulheres que o autor conheceu nesses ambientes foram posteriormente publicados sem que elas fossem reconhecidas como suas autoras. Como percebemos, o discurso das mulheres foi engenhosamente abafado pelo discurso masculino.

Em “Uma voz entre os arbustos”, percebemos então que Marina Colasanti rejeita a ideia de que a mulher deve se resignar a ter um marido que não a valorize e respeite. Todavia, a união entre os personagens, no final da história, indica que homens e mulheres não precisam ser eternos inimigos e que pode haver equilíbrio na relação entre ambos.

Considerações finais

A sociedade patriarcal define funções e comportamentos específicos para mulheres e homens. De acordo com a teoria feminista de gêneros apresentada neste artigo, esse sistema permite que homens sejam superiores às mulheres. Enquanto eles eram majoritariamente produtores de cultura – com destaque aqui para a literatura –, uma vez que podiam

ir e vir livremente entre o espaço público e o privado, as mulheres foram constantemente limitadas à esfera doméstica.

Muitas mulheres tiveram sua voz silenciada, porque era uma estratégia masculina para manter o poder sobre as mulheres. Certamente, havia várias manifestações de resistência entre elas, por meio inicialmente da leitura e da produção literária. A literatura, assim como todo discurso, é ambivalente, uma vez que pode tanto validar modelos e comportamentos sociais, quanto rejeitá-los e enfraquecê-los.

Ao compararmos os contos “A Pequena Sereia”, de Hans Christian Andersen e “Uma voz entre os arbustos”, verificamos que, influenciados pelo contexto de produção, o conto de Andersen simboliza o silenciamento da protagonista como algo necessário para atingir seu objetivo, isto é, casar-se com o príncipe. Seu silenciamento paradoxalmente impede que ela seja bem-sucedida, pois, como não pôde contar ao príncipe que o havia salvado no mar, ele se casou com outra princesa, fazendo com que a pequena sereia se sacrificasse. Sua morte não representa, porém, sua libertação, visto que estava condenada a ser uma entidade etérea por 300 anos.

Por outro lado, no conto de Marina Colasanti, observamos que o casamento deixou de ser o objetivo da jovem quando ela percebeu que estaria fadada ao silenciamento eterno, caso se casasse com o rei. Entretanto, como a escritora não perpetua a relação de opressão dos homens contra as mulheres, ao ficcionalizar que ambos poderiam conviver em harmonia, o conto termina com a união dos jovens, porque o rei reconhece o valor do discurso produzido por sua noiva.

Desse modo, hoje as mulheres não precisam mais se esconder atrás de pseudônimos masculinos para serem lidas, embora ainda

sejam menos citadas que eles. Para rompermos com essa condição, devemos, portanto, mudar nossa cultura para que a população reconheça o valor dos materiais produzidos pelas mulheres. Para que isso aconteça, precisamos, então “[...] criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar *nossos filhos* de uma maneira diferente” (ADICHIE, 2015, p. 28, grifo nosso).

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução de Chritina Baum. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDERSEN, Hans Christian. A pequena sereia. In: **CONTOS de fadas de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Ana Maria Machado (Apresentação). Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 209-246.

BLANC, Cláudio. **Guia da mitologia grega**. São Paulo: Online, 2014. p. 5-24.

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental**. Tradução de Cláudia Moraes. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2012. p. 308-310.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.

COLASANTI, Marina. **Longe como meu querer**. São Paulo: Ática, 1997. Entrevista concedida à Editora Ática.

COLASANTI, Marina. Aos sofistas, a culpa. In: COLASANTI, Marina. **Fragatas para terras distantes**. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 57-64.

COLASANTI, Marina. **Entre a espada e a rosa**. São Paulo: Melhoramentos, 2009. p. 42-49.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEL PRIORE, Mary. **Sobrevivente e guerreiras: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000**. São Paulo: Planeta, 2020.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Leandro Konder. 7. ed. Rio de Janeiro, 1891/2021.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2011. v. 1

FREITAS, Zilda de Oliveira. A literatura de autoria feminina. In: FERREIRA, Silvia Lícia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo (Org.) **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.

MACHADO, Ana Maria (Apresentação). Um eterno encantamento. In: **CONTOS de fadas de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 7-13.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PISCITELLI, Adriana. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa Buarque de; SZWAKO, José (Org.) **Diferenças, igualdades**. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009. p. 116-148.

REIF, Laura. Radical liberal, interseccional.... Conheça as principais vertentes do feminismo. **Revista AzMina** on-line, 15 out. 2019. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/radi->

[cal-liberal-interseccional-conhecidas-as-principais-vertentes-do-feminismo/](https://www.azmina.com.br/reportagens/radical-liberal-interseccional-conhecidas-as-principais-vertentes-do-feminismo/). Acesso em: 24 jun. 2021.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado e violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 44-47.

SOUZA, Wanessa Zanon. **Representações da mulher em obras de Helena Parente Cunha, Lygia Fagundes Telles e Marina Colasanti**. 96 f. Dissertação (Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=166714>. Acesso em: 25 maio 2014.

YOUSAFZAI, Malala. **Eu sou Malala: a história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã**. Com Christina Lamb. Tradução de Caroline Chang *et al.* São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 342 p.

ZIOLKOWSKI, Jan M. A fairy tale from before fairy tales: Egbert of Liège’s “De puella a lupellis seruala” and the Medieval background of “Little red Riding hood”. **Sepeculum**, vol. 67, n. 3, jul. 1992, p. 549-575. Disponível em: <www.academia.edu/1621023>. Acesso em: 20 out. 2015.

Recebido em: 11/04/2022

Aprovado em: 06/05/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.