

# *Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica\**

RODOLPHO ALEXANDRE SANTOS MELO BASTOS<sup>\*1</sup>

Universidade Estadual de Montes Claros

JOANNA RIBEIRO NOGUEIRA<sup>\*2</sup>

Universidade Estadual de Montes Claros

**Resumo:** O presente trabalho versa sobre um gênero literário muito popular: os contos de fadas. Tendo como ponto de partida o conto *Cinderela*, procura-se exemplificar como as representações construídas pelo imaginário social acerca das relações de gêneros está presente nestas narrativas. O objetivo principal é demonstrar como os contos de fada, narrativas aparentemente inocentes, divulgam e reproduzem comportamentos e estereótipos femininos e masculinos, e como utilizar estas narrativas para repensar os papéis de gênero na sociedade. Neste sentido, intenta-se apontar algumas estratégias a serem utilizadas pelos professores ao escolherem os contos de fada como ferramenta pedagógica.

**Palavras-chave:** Gênero; Contos de fadas; Cinderela.

**Abstract:** This paper deals with a very popular genre: fairy tales. Taking as its starting point the *Cinderella* tale, seeks to illustrate how the representations constructed by the social imaginary about gender relations is present in these narratives. The main objective is to demonstrate how the fairy tales, seemingly innocent narratives, disclose and reproduce behaviors and female and male stereotypes, and how to use these narratives to rethink gender roles in society. In this sense, it tries to point out some strategies to be used by teachers to choose fairy tales as a pedagogical tool.

**Keywords:** Gender; Fairy tales; Cinderella.

---

\* Recebido em 16 de maio de 2016 e aprovado para publicação em 25 de junho de 2015.

<sup>\*1</sup> Doutorando em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em História pela Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: [rodoxbastos@gmail.com](mailto:rodoxbastos@gmail.com).

<sup>\*2</sup> Professora de Planejamento de Campanha no curso de graduação em Publicidade e Propaganda das Faculdades Integradas Pitágoras de Montes Claros. Mestra em História pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Montes Claros. E-mail: [joanna.r.nogueira@gmail.com](mailto:joanna.r.nogueira@gmail.com).

## Introdução

**O**s contos de fadas partilham de uma narrativa na qual o personagem central deve enfrentar grandes obstáculos passando por diversas provações antes de triunfar contra o mal. Tais narrativas transferem o leitor para um mundo imaginário, mas ainda assim pautado em elementos do seu cotidiano, como os valores morais e os ideais de bondade e maldade. Além disso, os contos de fada evocam sentimentos como medo, amor, ódio e simpatia através de uma jornada que envolve conflitos, rivalidade e superação, convidando o leitor a experimentar a sensação de um final feliz, transferindo essa expectativa para sua experiência individual.

Historicamente, os contos de fadas oferecem informações sobre a sociedade em diferentes aspectos, como as relações de poder, de afeto, as concepções familiares e a moralidade. Dentre as diversas análises possíveis, optou-se pela perspectiva de gênero, pois compreendemos que tais contos servem para subsidiar a supremacia do masculino sobre o feminino, criando uma atmosfera de subordinação feminina, impondo papéis e atitudes tradicionalmente aceitos como corretos.

A história da mulher na sociedade é marcada por uma trajetória em que preconceito, discriminação e paternalismo se fizeram constantes. Por vários anos, a visão social da mulher foi forjada pelo poder patriarcal e sexista e, apesar dos avanços ocorridos ao longo dos anos, a mulher ainda se encontra associada às funções de mãe e dona-de-casa. Diante, portanto, dos binarismos que se apresentam como raízes sócio históricas das questões de gênero, como homem/mulher, cultural/natural, este trabalho se posiciona de modo a problematizar os discursos disseminados nos contos de fada que cooperam para a legitimação do papel da mulher em uma posição de submissão.

Para Louise Tilly (1994), as mulheres, mesmo que definidas pelo sexo, ultrapassam a categoria biológica, pois existem socialmente e compreendem todas as pessoas do sexo feminino, estando moldadas por regras sociais e costumes conforme crenças e opiniões decorrentes de estruturas de poder. De acordo com Linda Nicholson (2000), o gênero é usado em oposição ao sexo para descrever o que é socialmente construído em oposição ao

que é biologicamente dado. Assim, o gênero é pensado como referência à personalidade e comportamento e não ao corpo, sendo o gênero e sexo compreendidos como duas coisas distintas.

Gênero, de acordo com Louro (1997), não se limita à diferença sexual entre homens e mulheres, mas sim em como o indivíduo é representado culturalmente através do seu modo de falar, pensar e agir sobre a própria sexualidade. Sobre este assunto, Judith Butler (2007) desfere uma crítica à concepção dualista que opõe sexo/gênero, afirmando que ser homem ou ser mulher configura-se como uma construção cultural, resultante de normas que sustentam as práticas sociais e operam sobre nossos corpos de modo potente e incisivo. Ainda acerca da definição de gênero, Joan Scott afirma:

Por “gênero”, eu me refiro ao discurso sobre a diferença dos sexos. Ele não remete apenas a ideias, mas também a instituições, a estruturas, a práticas cotidianas e a rituais, ou seja, a tudo aquilo que constitui as relações sociais. O discurso é um instrumento de organização do mundo, mesmo se ele não é anterior à organização social da diferença sexual. Ele não reflete a realidade biológica primária, mas ele constrói o sentido desta realidade. A diferença sexual não é a causa originária a partir da qual a organização social poderia ter derivado; ela é mais uma estrutura social movediça que deve ser ela mesma analisada em seus diferentes contextos históricos (SCOTT, 1995, p. 15).

Percebe-se que a divisão binária entre aquilo que constitui o masculino e o feminino é traçada pela sociedade, delimitando estereótipos que se multiplicam e vão sendo incorporados. As crianças, em seu processo de aprendizagem sobre o mundo à sua volta, sobre si mesmas e sobre o outro, vão sendo expostas a estes discursos por meio de mecanismos diversos, sendo um deles os contos de fadas.

Tais contos podem ser interpretados como representações pertencentes a determinado *imaginário*, “uma força social de ordem espiritual, uma construção mental que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável.” (MAFFESOLI, 2001, p. 75). O imaginário compõe uma imagem do real, não sendo oposto a ele, mas sim concomitante, e esse

tipo de literatura pertence, enquanto representação do real, a uma imagem da realidade. “Enquanto representação do real, o imaginário é sempre referência a um ‘outro’ ausente” (PESAVENTO, 1995, p. 15).

A sociedade constrói uma determinada ordem simbólica, sendo sua representação uma outra forma de existência da realidade histórica. Os contos de fadas pertencem ao sistema de ideias-imagens que dá significado à realidade, interagindo com sua existência. Pierre Bordieu (1982) salienta que elas envolvem atos de apreciação, conhecimento e reconhecimento, podendo ser identificadas como uma área na qual os indivíduos investem interesse e cultura.

Isto posto, o trabalho pretende demonstrar como os contos servem para a divulgação de estereótipos femininos e masculinos e para a difusão de um determinado imaginário social. Assim, utilizando como ponto de partida alguns aspectos do conto *Cinderela*, procuramos identificar as representações estigmatizadas do ser homem e do ser mulher, para em seguida sugerir de que forma estas mesmas histórias podem ser utilizadas, sozinhas ou em conjunto de outras histórias menos ortodoxas, para repensar as categorias sociais pautadas no gênero. Os docentes, especialmente aqueles voltados ao ensino infantil, devem estar atentos a essas estratégias, no intuito de evitar a reprodução de pensamentos excludentes e contribuir para uma formação crítica, voltada a inclusão e respeito à pluralidade, de seus alunos.

## Os Contos de Fadas

Os contos de fadas sempre foram apreciados por educadores, pais e, principalmente, por crianças. Neste sentido, é comum os profissionais da educação defenderem seu uso no cotidiano escolar, fato que, por si só, já explicita a importância de se pesquisar sobre o tema. Os contos de fadas promovem na criança um fascínio devido às suas histórias e representam, segundo Marilena Chauí (1984), uma riqueza e multiplicidade de sentidos, seduzindo as diversas áreas do conhecimento como a literatura, filosofia, história, sociologia, psicologia, psicanálise, etc. Diversos autores discorrem acerca da importância das crianças estarem em contato com os contos de

fadas; entre eles está Fanny Abramovich (1997, p. 16) que destaca “como é importante para a formação de qualquer criança ouvir muitas, muitas histórias. Escutá-las é o início da aprendizagem para ser um leitor, e ser leitor é ter um caminho absolutamente infinito de descoberta, de compreensão de mundo.” Os contos de fadas têm uma estrutura facilmente compreendida e, por isso, tornam o ouvir ou o ler prazeroso.

Nesse tipo de leitura, a criança se diverte, cria fantasias, pois os contos falam de medos, de amor, das dificuldades em ser criança, de carências e de autodescobertas. Esses enredos traduzem os sentimentos que as crianças vivem, como:

[...] ansiedades, necessidades de afeto e aprovação, rivalidade, rejeição, abandono, medo, etc., dos quais muitas vezes não têm consciência. Esses enredos explicitam, mesmo que simbolicamente, os conflitos e os problemas da criança, como também expressam sua maneira particular de entender o mundo em que vive (PEREZ, 2000, p. 95).

Mas não só de aspectos positivos é formado o conhecimento produzido sobre a utilização dos contos no processo ensino-aprendizagem. Enquanto temos, de um lado, aqueles que encontram nos contos um diferencial para as crianças e que entendem que as histórias ajudam em seu desenvolvimento, amadurecimento, e na resolução dos conflitos internos, por outro lado, temos estudiosos que entendem os contos de fadas como nocivos por servirem de instrumento de veiculação e perpetuação de diferentes estereótipos e ideais, como a subordinação feminina.

Bruno Bettlheim (1980) é um dos mais ardorosos defensores dos contos de fadas, tendo publicado uma obra internacionalmente conhecida: *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. O livro trata dos contos como algo benéfico às crianças, pois estas se identificam com o herói, responsável por resolver inúmeras situações de risco até encontrar a felicidade. Acredita o Autor (1980), que os contos auxiliam na resolução de conflitos internos da criança, tendo uma função terapêutica.

Marilena Chauí (1984) discorda de Bruno Bettlheim, apresentando três justificativas: primeiro, porque a ideia deixada pelo livro de Bettlheim

dissolve o aspecto repressivo, que também está presente nos contos; segundo, porque, a despeito do caráter pedagógico dos contos de fada, principalmente em determinadas elaborações românticas, o aspecto lúdico primordial fica restrito e, terceiro, porque Bettlheim não questiona ou problematiza a moral sexual burguesa veiculada pelos contos em algumas de suas versões ou em alguns remanejamentos.

### **A História dos Contos de Fada**

A origem dos contos de fadas nos remete ao mito, mesmo que os contos sejam relatados de forma casual, cotidiana, otimista e com um final sempre feliz, vez que o mito possui quase sempre um desfecho trágico. Segundo Luciana Frateschi Corrêa (2002, p. 59),

[...] os mitos têm a capacidade de arrebatá-nos por ocasião de todas as suas formas de transcendência, que foram concebidas pela imaginação humana. De Hesíodo, *aedo* grego do período arcaico que improvisava falas poéticas sobre façanhas heroicas e divinas por meio da memorização do universo mítico e lendário conhecido.

Desta forma, os contos se apresentam como um produto, resultado ou derivação dos mitos, em especial, o mito de *Cupido e Psiquê*, de Apuleius no século II d.C. Neste conto, há um rei pai de três filhas; a caçula Psiquê desperta o ciúmes de Afrodite, deusa grega do amor, por demasiadamente bela. A deusa, então, ordena ao seu filho Eros que castigue a jovem. Preocupados por Psiquê não ter encontrado um marido, seus pais consultam o oráculo de Apolo. Este diz que a jovem deve ser ofertada a um monstro em forma de serpente, no alto de um rochedo. Todavia, um vento brando transporta Psiquê para um palácio vazio onde todos os seus desejos são satisfeitos. Lá, Eros mantém Psiquê escondida como sua amante, contrariando as ordens de sua mãe. Ao anoitecer, disfarçado como um ser misterioso e ocultando sua aparência física, Eros se une a Psiquê em seu leito, como seu esposo (BETTLHEIM, 1980).

A jovem, entretanto, sente-se sozinha durante o dia. Comovido, Eros organiza uma visita das irmãs ciumentas de Psiquê. Durante a visita, as irmãs convencem-na de que Eros é um monstro e induzem-na a decapitá-lo com uma faca. Persuadida, a jovem planeja matar Eros enquanto ele dormia e descobre que, na verdade, ele é um jovem belíssimo. Atordoada, ela acaba queimando-o com uma gota de óleo da lamparina que estava segurando; Eros desperta e parte. Desolada, Psiquê tenta se matar, mas é salva. Perseguida por Afrodite e traída pelas irmãs, a jovem passa por uma série de provações terríveis, incluindo uma descida ao inferno. Eros, curado do seu ferimento e arrependido por abandonar Psiquê, convence Zeus a conferir-lhe a imortalidade. Casam-se no Olimpo e têm um filho chamado Prazer (BETTLHEIM, 1980).

Este mito, de acordo com Mariza Mendes (2000), produz influência nos contos mais conhecidos e difundidos na sociedade, pois

a disputa pelo poder feminino, tema central da narrativa, sobrevive em *Cinderela*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*. A beleza é o símbolo de poder e desperta os ciúmes da madrasta, sogra, bruxa ou feiticeira, herdeira do papel de Vênus ou Afrodite, a Mãe terrível. O casamento com o monstro, ou falso monstro, permanece em *A Bela e a Fera* e o *Rei Sapo*. A inveja das irmãs e as tarefas a cumprir estão evidentes em *Cinderela*, enquanto a curiosidade feminina castigada aparece em *Barba Azul* (MENDES, 2000, p. 37).

Ainda de acordo com Mariza Mendes (2000), as fontes do ciclo de *Cinderela* vão desde o mito de Psiquê, passando pela lenda de Rodapé<sup>1</sup> até as versões mais próximas de Perrault, que poderia ter servido de base para o seu texto, como ‘*La Gatta Cenerentola*’ de Basílio. Já Bruno Bettlheim (1980, p. 297) afirma que “o conto intitulado ‘*Rashinin Coatie*’ é mais antigo

---

<sup>1</sup> Para Mendes (2000), a lenda de Rodapé conta a história de uma bela egípcia que teve sua sandália roubada por uma águia e deixada no colo de um faraó, que se torna seu marido. Ver maiores informações em: MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo, 2000.

que a ‘*Borrалheira*’ de Basílio ou a de Perrault, pois já é mencionado em 1540”. Entretanto, o autor chama atenção para o fato de que, para o mundo ocidental, o conto de *Borrалheira* começou justamente com a narrativa de Basílio, *A Gata Borrалheira*. As várias versões para a origem do mesmo conto explicam-se pelo fato de que as histórias são reescritas e recontadas, alteradas de acordo com o perfil dos autores.

Desta maneira, os contos de fadas comportam inúmeras interpretações. As histórias tendem a constituir, atualizar, criar, produzir, retomar, fazer circular sentidos/símbolos/imagens/representações para a atuação do imaginário social e seu sistema simbólico, com percepções que estão ligadas à arte, literatura, discursos impressos, orais, gestuais etc. (SWAIN, 1994). Assim, são entendidos como expressão de cultura, no sentido mais *lato* do termo, traduzindo a concepção do homem sobre o mundo, em suas diversas versões. Nesse sentido, como exemplo, vamos analisar o conto *Cinderela*, através da perspectiva histórica, para demonstrar como essa narrativa é capaz de (re)produzir e legitimar a construção dos papéis sociais de gênero e seus estereótipos.

### **Estereótipos de gênero e *Cinderela***

*Cinderela* é um dos mais conhecidos contos infantis, e sua versão<sup>2</sup> mais difundida é a veiculada pelos estúdios de *Walt Disney*. Em síntese, a história relata a vida de uma linda jovem (*Cinderela*), filha de um viúvo rico que se casou com outra senhora, também viúva, que tinha duas outras filhas. Ocorre, porém, que esta senhora e suas filhas maltratam *Cinderela*,

---

<sup>2</sup> Para Mendes (2000), o conto de *Cinderela* sofreu alterações de autor para autor, de época para época, como se pode observar na análise das versões de Perrault e dos irmãos Grimm. Na versão de Perrault, existe uma fada madrinha que usa uma varinha mágica para transformar os trapos de *Cinderela* em belas roupas e um sapatinho de cristal; no final da história ela não se vinga das irmãs maldosas. Na versão dos irmãos Grimm, não há sapatinho de cristal, nem fada madrinha e a *Cinderela* não é tão dócil, suas irmãs são punidas no final; quem fornece seu vestido para o baile é uma noqueira, que cresce no túmulo da mãe, e um pássaro. Ver maiores informações em: MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo, 2000.



pois invejam a beleza da moça. O sofrimento de heroína se acentua com a morte do pai e, a partir de então, a moça fica encarregada de todos os serviços da casa, sempre vestida com farrapos.

A virada da trama tem início quando o rei do local decide promover um baile com a intenção de que seu filho – o príncipe – escolha uma esposa. Na ocasião, foram convidadas todas as jovens do reino; Cinderela, contudo, é impedida por sua madrasta de ir ao baile, e assiste solitária ao entusiasmo das irmãs se aprontando para o evento. Após a saída de suas irmãs e madrasta para o grande evento, surge uma fada madrinha que, através de um encanto, dá à Cinderela um lindo vestido, sapatos de cristal, carruagem, cocheiro e cavalos, mas adverte: o encanto terminaria a meia-noite. Cinderela entra no palácio e dança com o príncipe que fica encantado com tão bela moça, mas que teve de se retirar às pressas devido ao horário.

No afã de não ter sua carruagem transformada em abóbora e seu vestido transformado novamente em trapos, Cinderela desce correndo as escadarias do palácio e perde um dos seus sapatos de cristal, que o príncipe encontra pelo caminho. Assim, o príncipe determina que todas as jovens daquele reino experimentem o sapato, na esperança de reencontrar a bela donzela. Cinderela então calça o sapato, que lhe serve perfeitamente e, por isso, casa-se com o príncipe e vive feliz para sempre.<sup>3</sup>

Percebemos que em *Cinderela* os modelos femininos estão bem delimitados. De um lado, temos o bem representado por Cinderela, submissa, dócil, virtuosa e prendada, incapaz de apresentar qualquer sinal de rebeldia; na extremidade oposta, o mal é representado pela madrasta e suas filhas, que fazem de tudo para alcançar seus objetivos. O papel de Cinderela como passiva e/ou submissa remete-nos à crença de que a mulher, para ser feliz, precisa sujeitar-se às ordens e imposições, esperando que forças mágicas e exteriores (fada madrinha, por exemplo) lhe auxiliem e a guiem até ao príncipe – homem sempre forte e seguro que representa a salvação, libertação e felicidade.

---

<sup>3</sup> A versão desta história atende a forma como ela é atualmente mais difundida, como nos livretos infantis de contos de fadas e desenhos animados, evidentemente influenciados pela versão de Perrault.

É importante ressaltar que, na versão dos irmãos Grimm, as irmãs que maltrataram Cinderela são castigadas, tendo seus olhos perfurados por pombos; na versão de Perrault, Cinderela abraça as que a maltrataram e ainda as ajuda, casando-as com dois cavalheiros importantes da corte (BETTLHEIM, 1980). Independente do castigo daquelas que maltrataram Cinderela, fica claro que o modelo feminino que deve ser seguido é o dela, e que a felicidade feminina reside no masculino: o casamento com o príncipe encantado. Além disso, Cinderela foi ajudada pela fada madrinha, ou seja, a submissão foi recompensada por fatores externos e miraculosos. “Em *Cinderela* permanecem vivos os ideais da sociedade patriarcal: a criança e a mulher devem ser submissas, o poder deve ser divino e masculino” (MENDES, 2000, p. 45).

Este esquema da moça virtuosa (Cinderela) e da mulher cruel e invejosa (madrasta) remonta claramente à principal questão da dualidade feminina Cristã: Maria e Eva. Isto ocorre frequentemente nos contos de fadas: de um lado, uma feiticeira/bruxa, madrastas/irmãs, rainha, que representa os rótulos atribuídos a Eva e que foram transmitidos para as mulheres ao longo dos séculos; e do outro, a moça simples, virtuosa, submissa, sensível e dócil, pobre/camponesa, ou então uma moça de família rica, mas submetida a uma posição de depreciação, que representa as características da virgem Maria, tão difundidas pela Igreja Cristã. Tanto os contos de fadas (Cinderela) quanto o Cristianismo (Maria) se apoderaram do culto da grande deusa, pois “foi também na Idade Média que proliferaram os contos populares, cujas fadas eram as herdeiras das deusas primitivas” (MENDES, 2000, p. 30). Conforme Swain (1994, p. 51):

Se Atena subverte a imagem da deusa tornando-se paladina da lei do patriarcado, o Cristianismo também reintroduz no imaginário a figura da deusa – afastada do poder da criação – através do culto a Maria, que reúne, paradoxalmente, os ideais construídos para a mulher na ordem do pai: virgem e mãe.

Em suma, os contos de fadas servem para acentuar e perpetuar estes paradigmas femininos, além de (re)afirmarem que o modelo ideal de

mulher é aquele submisso, que merece e recebe a tutela do poder divino e/ou mágico e masculino como é o caso de Cinderela. Neste mesmo diapasão Chauí (1984) aponta como outro exemplo a narrativa de *A Bela Adormecida*, em que a mulher espera para ser despertada, socialmente e sexualmente, pela figura masculina, ou melhor, do príncipe encantado. Histórias como *Branca de Neve* e *A Pequena Sereia* e também reproduzem este ideal de felicidade feminina reduzido ao encontro do marido perfeito, sempre apresentando heroínas dóceis, pacientes e recatadas, e vilãs invejosas de suas belezas (beleza física no primeiro caso, e a bela voz da sereia protagonista Ariel, no segundo).

Compreendido de que forma os estereótipos de gênero são apresentados e reforçados pelos contos de fada tradicionais, frutos de uma cultura patriarcal em que a mulher necessita de resgate e ao homem é incumbida a tarefa de salvador, vejamos de que maneira podemos utilizar essas histórias em sala de aula, no intuito não de perpetuar, mas de problematizar e repensar estes papéis sociais instituídos.

### **Cuidados para uma abordagem pedagógica dos Contos de Fada**

Os contos de fadas afirmam comportamentos tradicionais não apenas referentes às representações dos papéis masculinos e femininos, mas também no que tange aos valores sociais: bondade e maldade, beleza e feiura, heroísmo e vilania, dentre outros. Talvez por isso tais histórias suscitem inúmeras discussões e encontrem tantos leitores. Desta forma, justifica-se a necessidade de problematizar a utilização dos contos no cotidiano escolar, levando em consideração que tais narrativas contribuem para uma *psicologização* e *pedagogização* dos alunos. Desta forma, não podemos ignorar que no seu uso pedagógico, os contos de fada podem reafirmar e legitimar comportamentos baseados em um ideal do que é certo e errado; subjetivam-se as crianças; instrui-se o que é bom ou ruim, normal ou anormal, sempre dentro de uma lógica binária, sem espaço para outras perspectivas, ensinando como ser uma coisa em oposição a outra, como ser *homem* e como ser *mulher*.

O educador, ao trabalhar com os contos, deve sempre considerar que os autores de tais livros eram homens inseridos no seu tempo e espaço histórico com leituras de mundo próprias do período em que viveram. Tais autores descreveram imagens, locais, sonhos, ambições, frustrações e todo um imaginário que é personificado nos personagens e que, neste sentido, acaba por também constituí-lo, dizendo respeito ao espaço do qual fizeram parte.

Deste modo, é preciso estar atento às informações que as histórias transmitem, uma vez que valores como certo e errado podem se confundir, ou, como apontado em *Cinderela*, podem contribuir para demarcar os papéis sociais entre homens e mulheres, repetindo os estereótipos de gênero construídos ao longo do tempo. Afinal, as representações femininas que constituem essas histórias também servem para legitimar suas desigualdades e definir seus papéis sociais. Há, então, a necessidade dos professores problematizarem e se prepararem para responder possíveis questionamentos sobre a falta de personagens variados, estando atentos para não transmitirem aos alunos afirmações sexistas que os contos tendem a reproduzir, como no caso de *Cinderela*.

O manejo pedagógico com os contos de fadas exige que o professor esteja instrumentalizado com conhecimentos teóricos sobre sua importância e função na formação da criança. “É preciso também que ele tenha estabelecido objetivos claros para o trabalho que irá desenvolver. De posse desses requisitos, pode então partir para a análise de obras que pretende selecionar” (JARDIM, 2001, p. 75). Para Thuinie Medeiros Vilela Daros (2013, p. 178),

Compreender e refletir sobre a temática exige que professores estudem e conheçam a construção do gênero na infância no âmbito escolar, de modo que estejam preparados para lidar com o assunto, pois as pessoas que estão envolvidas no processo educativo estão imbuídas por uma visão de mundo que sustenta sua maneira de estar neste mundo, o que se reflete nas relações entre homens, mulheres, meninos e meninas de acordo com as expectativas esperadas.

Com essa afirmação discordamos de Bruno Bettelheim (1980), que defende a manutenção daquilo que ele chama de “encanto infantil” exercido pelos contos de fadas. O Autor afirma que ao esclarecer para uma criança o porquê de um conto de fadas ser cativante, destrói-se, acima de tudo, o encantamento da história, que depende em grau considerável do desconhecimento da criança sobre este poder de encantamento. Ainda de acordo com Bettelheim, este *esclarecimento do encanto* também contribui para a perda do potencial da narrativa em ajudar a criança a superar, por si só, os problemas que tornam o conto significativo para ela.

O que se percebe é que os contos de fadas, como narrativas literárias, são produtos de um mercado criado, escrito, produzido, editado e levado até as crianças por um adulto e que depende deste mesmo adulto. Assim, “para fazer a mediação da leitura, [...] a criança maior, já alfabetizada, precisa do adulto para aproximá-la do livro, seja pelos pais, tios, o professor, ou colegas mais experientes” (DAROS, 2013, p. 180).

Esclarecer a origem das narrativas se configura como uma das alternativas que o professor encontra para explicar e pensar o porquê de todos os personagens centrais serem representados da mesma forma: masculino/dominador e feminino/dominada, bruxa/madrasta má e princesa boazinha, príncipe salvador e princesa a ser resgatada, bem como a ideia de um final feliz estar sempre vinculado à realização do casamento. Esta abordagem permite demonstrar por que os mesmos personagens são física e historicamente representados por pessoas que não fazem parte da realidade do aluno, propiciando, desta maneira, a reflexão sobre os papéis sociais vigentes.

Pode-se perceber, ainda, que não há, nas páginas desses contos, personagens que representem as pessoas do chamado *terceiro mundo* ou *países subdesenvolvidos*. Dificilmente uma pessoa que vive em alguma cidade periférica e que estuda em uma escola voltada para grupos menos privilegiados (como é o caso da realidade nas favelas brasileiras) se reconheceria, ainda que fisicamente, nessas histórias. Desse modo, os contos de fadas estão também repletos de preconceitos e inversões morais e éticas, próprios do tempo e dos homens que os escreveram.

Quando pensamos o enredo de *Chapeuzinho Vermelho* e de *João e Maria*, por exemplo, é possível questionar o final trágico atribuído, respectivamente, ao lobo-mau e à bruxa da casinha de doces. Na história, tais personagens são apresentados como vilões, inerentemente dotados de maldade; todavia, podemos pensar as narrativas a partir das percepções destes ditos vilões. Ora, se Chapeuzinho Vermelho passa pela estrada que não deveria, desobedecendo aos avisos e ordens de sua mãe, ou se João e Maria tentam roubar a bruxa, comendo seus doces e destroem sua casa, não teriam eles ido em busca do perigo, provocando seus “vilões”? Incomum seria a reação de um lobo que não quisesse devorar uma presa fácil, no caso uma criança indefesa (*Chapeuzinho Vermelho*), ou uma velha senhora, representada pela figura da bruxa, que não reagisse à destruição de sua casa (executado por João e Maria). Em outras palavras, seriam tais personagens essencialmente representações da maldade?

Apesar das incoerências apresentadas, as crianças ainda conseguem se transportar para o universo dos contos de fadas na hora da história, já que é grande o fascínio promovido por tais obras. Todavia, é necessário que o educador, ao trabalhar com este tipo de conteúdo, não incorra em constrangimentos aos educandos, mostrando de forma tendenciosa o que deveria, em sua visão, ser tomado como a lição da leitura.

Destarte, outra possibilidade se apresenta para o professor que opta por trabalhar com os contos de fadas como instrumento pedagógico, mas que pretende desconstruir essas questões que reforçam as práticas de depreciação do feminino. Aqui pontuamos as histórias infantis não binárias ou sexistas, como o livro do autor Marcos Ribeiro, *Menino não brinca de boneca?*

Esta obra, além de ter uma história que questiona os papéis femininos e masculinos fixados pela sociedade, questiona o machismo e a obrigação dos afazeres domésticos das mulheres. Estereótipos e preconceitos também são abordados, fazendo com que as crianças percebam que tudo isso veio sendo construído pela sociedade, apresentando vantagens aos homens em relação às mulheres. Todas estas questões são abordadas por meio de dinâmicas, nas quais o/a professor/a pode explorar não só questões de sexualidade, mas também

fazer a interdisciplinaridade acontecer, já que a maioria das/os docentes ainda pensa que a escola foi feita para ensinar a ler e escrever e que as questões à margem disso não são pertinentes ao processo escolar; portanto, não devem ser incorporadas às práticas escolares diárias (RAMOS, 2008, p. 102).

Neste encaço, pontuamos outras histórias que permitem auxiliar os professores na problematização das questões de gênero e sexualidade em seu conteúdo, como *Cabelinhos nuns lugares engraçados*, *O príncipe Cinderele e A princesa sabichona* de Babette Colle; *Ceci tem pipi?* e *Ceci quer um bebê* de Thierry Lenain; *Chapeuzinho Vermelho: uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts; *Zezinho: a história de um pequeno espermatozoide* de Nicolas Allan e *Meus dois pais* de Walcyr Carrasco, entre outras.

Para Thuinie Daros, *é importante considerar a importância ao acesso a essas outras formas de literatura infantil que carregam em seus enredos representações que fogem dos binarismos e sexismos, levando em consideração que muitos estudos apontam sobre o quanto a literatura infantil tem sido instrumento portador de textos misóginos “contribuindo para a formação e manutenção do status de certas identidades e de determinadas formas de ver o mundo e as relações de poder nele vigentes”* (DAROS, 2013, p. 181).

Ainda de acordo com o autor, esse tipo literatura permite problematizar os regimes de verdades e contribui para uma educação que respeite (e aceite) as diversidades de uma sociedade plural. É preciso, portanto, que os professores contraponham a realidade vivenciada pelas crianças, através de perguntas reflexivas. É nesse momento que o educador deve intervir, demonstrando segurança e conhecimento. Sugere-se, dessa forma, após a leitura das histórias, questões como: “O que é ser menino? - O que é ser menina? - Como é o corpo do menino? - Como é o corpo da menina? - Como vocês imaginam que nasceram? - Como nascem os bebês humanos? - Quando meninos e meninas estão sem roupas, que partes do corpo podemos ver?” (DAROS, 2013, p. 182).

Compreende-se, entretanto que, mesmo através dessas obras literárias, esses cuidados não são suficientes para eliminar todas as posturas cristalizadas

sobre o gênero, uma vez que o controle social sobre o fazer pedagógico ainda exerce um poder maior. Sendo assim, é de suma importância o preparo, a ação e intervenção pedagógica do professor, a fim de questionar e desconstruir essas posturas. Espera-se que, com esses cuidados, o educador possa ampliar as possibilidades no manuseio dos contos de fadas como instrumento pedagógico de ensino-aprendizagem, no intuito de contribuir para uma formação humanista, voltada ao respeito à diferença e a convivência com o outro em uma sociedade plural como a nossa.

### **Considerações finais**

Tendo como ponto de partida a ideia de que os contos de fada são obras literárias frutos de um determinado tempo histórico, e, portanto, de determinado contexto ideológico, procurou-se demonstrar como tais narrativas reproduzem o pensamento binarista da época de sua produção. Desta forma, levando em consideração que os contos de fada são amplamente utilizados como ferramenta pedagógica por educadores inclusive do ensino infantil, procurou-se apresentar possibilidades de abordagens críticas, voltadas a problematizar e discutir os valores e estereótipos neles representados.

A respeito dos cuidados necessários com o uso dos contos de fadas no fazer pedagógico, concluímos que esse tipo de leitura pode contribuir para reafirmar os papéis sociais paradigmáticos baseadas no sexo, condicionando as crianças a agirem como menino (homem) ou menina (mulher), seguindo valores e sentidos que estão impregnados pelos significados culturais construídos na sociedade, sobretudo, os valores de tradição Cristã. O próprio Perrault demonstrava a preocupação de sempre ressaltar a superioridade da moral Cristã (MENDES, 2000).

Convém enfatizar que, para além da moral Cristã e conjuntamente com ela, os contos advogam em favor de um conjunto de ideias mais abrangente: uma óbvia ideologia burguesa/aristocrática em que os maus são punidos e os bons gratificados, servindo aos propósitos de uma classe dominante. Como afirma Mariza Mendes (2000, p. 58), “o auxílio divino,



vindo através das fadas, colocava na receita a pitada necessária de sonho para dourar o conformismo. Prova disso é que [...] o sonho da riqueza e felicidade se realiza.”

No intuito de driblar estes obstáculos e utilizar os contos de fada para uma formação mais humanista e voltada ao respeito do diferente, concluímos a necessidade de questionar junto aos alunos os papéis ali representados. Fazendo-os refletir sobre os valores sociais veiculados nos contos, bem como no padrão de gênero neles descrito, pode-se demonstrar que o *ser homem* ou o *ser mulher* vai muito além das características ali representadas: nem todo homem precisa se portar como um príncipe salvador, assim como nem toda mulher precisa ser vista como uma princesa em apuros. Levar essas discussões para a sala de aula é um importante passo para a transformação social pautada no respeito à diversidade de gêneros.

## Referências

### Fontes

*Cinderela*. Coleção Os mais belos Clássicos. Editora e Ilustração Vale das Letras. Adaptação: Patrícia Amorim. Revisão: Marcelle Silveira. Assessoria pedagógica: Sonya Santa Maria.

*Cinderela*. Coleção O mundo encantado das Princesas. Editora Brasileitura. Ilustração: Belli Studio. Texto: Cristina Marques/Roberto Belli.

*Cinderela*. Coleção Contos Clássicos. Editora Ciranda Cultural. Ilustração: MW ilustrações.

### Obras de apoio

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1997.

BETTHLHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

- BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- BUTLER, Judith. Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- CHAUI, Marilena. *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CORRÊA, Luciana Frateschi. A Teogonia e a Constituição do Universo físico e espiritual dos Gregos Antigos. *Revista Caminhos da História*, n. 7, v. 1, 2002.
- DAROS, Thuinie Medeiros Vilela. Problematizando os gêneros e as sexualidades através da literatura infantil. *Revista Práticas de Linguagem*. v. 3, n. 2, 2013.
- JARDIM, Maria Ferreira. Critérios para análises seleção de textos de leitura infantil. In: SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). *Leituras e alfabetização: do plano do choro ao plano da ação*. Porto Alegre: Artmed, 2001.
- LOURO, Guacira Lopes. Gênero e magistério: identidade, história e representação. In: CATTANI, Denise et al. (Org.). *Docência, memória e gênero: estudos sobre formação*. São Paulo: Escrituras, 1997.
- MAFFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. *Revista Famecos*, n. 15, p. 74-81, 2001.
- MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: UNESP, 2000.
- NICHOLSON, Linda. Interpretando o Gênero. *Estudos feministas*, ano 8, n. 2, 2000.
- PEREZ, Carmem Lúcia Vidal. Com lápis de cor e varinha de condão. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). *Revisando a pré-escola*. 4. ed. São Paulo: CORTEZ, 2000, p. 78-107.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. *Revista Brasileira de História*, v. 15, n. 29, p. 9-27, 1995.
- RAMOS, Josiane Becker de Oliveira. *A construção do gênero e da sexualidade na literatura infantil*. Dissertação (Mestrado) - Universidade federal do Paraná, Curitiba, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, v. 20, n. 2, 1995.

SWAIN, Tânia Navarro. De Deusa a Bruxa: Uma História de Silêncio. *Humanidades*, v. 9, n. 1, p. 45-58, 1994.

SWAIN, Tânia Navarro. *História no plural*. Brasília: UnB, 1994.

TILLY, Louise A. Gênero, História das mulheres e História social. *Cadernos Pagu*, n. 3, 1994.