

**REPRESENTAÇÃO E PROTAGONISMO: A FIGURA MATERNA
NOS CONTOS *A PRINCESA QUE ESCOLHIA* E *UMA, DUAS, TRÊS
PRINCESAS* DE ANA MARIA MACHADO**

**REPRESENTATION AND PROTAGONISM: A FIGURA MATERNA NOS
CONTOS *A PRINCESA QUE ESCOLHIA* E *UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS*,
OF ANA MARIA MACHADO**

*Roseli Meira Gomes Rocha*¹

*Adriana Maria de Abreu Barbosa*²

RESUMO

O presente estudo propõe uma análise comparativa da representação da figura da mãe nos contos de fadas clássicos, revisitada pela literatura contemporânea de Ana Maria Machado ao escrever os contos *A princesa que escolhia* e *Uma, Duas, Três princesas*. A autora nos traz a possibilidade de repensar a representação materna a partir desses contos contemporâneos, abarcando vozes femininas que transgridem ou reafirmam o pensamento patriarcal e revendo paradigmas socioculturais estabelecidos.

Palavras-chave: Identificações de gênero. Representação. Literatura infantojuvenil. Ana Maria Machado.

1 Mestranda do Programa de Pós- Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagem, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

2 Graduada em Letras pela UERJ(1992), Mestre em Língua Portuguesa pela PUC do Rio (1996) e Doutora em Semiologia pela UFRJ (2001). Pós-doutora pelo Programa de Pós -graduação em Letras da UFPE(2015). Professora Titular da Cadeira de Teoria da Literatura no Departamento de Ciências Humanas e Letras(DCHL) da UESB; Coordenadora do Grupo de Pesquisa GETED(Grupo de Estudos em Teorias do Discurso); Professora no Programa de Pós-graduação em Letras: Cultura , Educação e Linguagem(PPGCEL_UESB). Atua na docência de Teoria Literária. Pesquisa a literatura de autoria feminina na literatura brasileira moderna e contemporânea , com o viés da Crítica Feminista.



ABSTRACT

The present study proposes a comparative analysis of the representation of the mother figure in classic fairy tales, revisited by the contemporary literature of Ana Maria Machado when writing the stories *The princess that chose* and *One, Two, Three princesses*. The author brings us the possibility of rethinking the maternal representation from these contemporary tales, encompassing female voices that transgress or reaffirm patriarchal thinking and review established sociocultural paradigms.

Keywords: Gender identifications. Representation. Children's Literature. Ana Maria Machado.

Autoria feminina: Ana Maria Machado

Refletir sobre a escrita feminina contemporânea, que rompe com padrões clássicos e fomenta debates sociais, por vezes, contestando “verdades” para uma sociedade androcêntrica é o que se pretende atingir no trabalho aqui apresentado. Para tanto, será indispensável evidenciar as estratégias discursivas nos contos *A princesa que escolhia* e *Uma, Duas, Três princesas*, alinhados à crítica feminista em texto de autoria feminina. Como bem nos acrescenta Lygia Fagundes Telles (1973), “sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (apud COELHO, 1993, p. 6).

Ao analisar um texto, deve-se manter a cautela e não esperar que suas abordagens consigam preencher todas as lacunas interpretativas e dar respostas definitivas sobre as intenções do sujeito comunicante, mas sim, “dar conta dos possíveis interpretativos que surgem (ou se cristalizam) no ponto de encontro dos dois processos de produção e de interpretação” e buscar meios para responder à célebre frase: “‘Quem o texto faz falar?’ ou ‘quais sujeitos o texto faz falar?’” (CHARAUDEAU, 2014, p. 63) Assim, este estudo questionará o texto literário a fim de encontrar possíveis interpretativos: De que maneira o texto *faz falar* o patriarcado? O texto *faz falar*, com as atitudes das protagonistas, o feminismo? Interessa a este estudo também “quem fala”, pois acreditamos que a autoria feminina faz diferença na produção literária, visto que

A considerável produção literária de autoria feminina, publicada à medida que o feminismo foi conferindo à mulher o direito de falar, surge imbuída da missão de “contaminar” os esquemas representacionais ocidentais, construídos a partir da centralidade de um único sujeito (homem, branco, bem situado socialmente), com outros olhares, posicionados a partir de outras perspectivas. O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. (ZOLIN, 2009, p. 106)

Ana Maria Machado, escritora conceituada por sua vasta produção literária, especialmente pela sua dedicação ao universo infantil e juvenil, conquistou, pelo conjunto da obra, em 2000, o prêmio Hans Cristian Andersen, que pode ser considerado um Nobel da literatura para crianças. Apenas duas vezes, desde sua criação em 1956, essa premiação internacional prestigiou a produção brasileira, e foi através de produções de autoria feminina, tendo sido a primeira Lygia Bojunga Nunes, em 1982.

Durante sua trajetória, Ana Maria mostrou que sua escrita não tem limite de idade e também lançou livros para adultos, e foi agraciada em 2001 com o prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras. Sua trajetória começou bem antes, em 1969, quando lecionava em colégios e faculdades, e foi convidada pela editora Abril para colaborar com histórias infantis para a nova revista: *Recreio*. Por ter sido voz ativa contra ditadura, em 1970 foi presa e optou por exilar-se na França. Mesmo longe continuou produzindo para revista e depois lançou seus primeiros livros, contos e novelas e não parou mais.

Paralelamente a essa significativa trajetória da autora, nota-se que seus textos tratam de temas atuais e necessários para os leitores, pois falam principalmente de respeito, através de importantes debates sobre relações de gênero, e acima de tudo, nos fazem refletir que é preciso transmitir através da literatura, seja adulta ou infantil, valores de equidade.

Ao participar da 6ª Festa Literária Internacional de Cachoeira (Flica) 2016, em que foi a grande homenageada, no momento em que foi indagada pela mediadora, Monica Meneses, sobre se considerar feminista, visto que destaca em suas personagens características transgressoras, ela respondeu:

Ao longo da minha vida, fui muito combativa e militante, mas nunca fui partidária. Nunca pertenci a nenhuma organização. Não sei se sou feminista ou socialista. Sei que estou próxima dessas duas características, mas não vejo isso como rótulo. Além do mais, não tem como na minha geração uma mulher com a minha história, que viveu no Brasil que eu vivi, não ter uma atitude feminista. Mas esse rótulo não me incomoda. (MACHADO, 2016)

A mudança de postura de escritores, como Ana Maria Machado, tem auxiliado a difusão das evoluções sociais e multiculturais, endossando o entendimento de que é através da linguagem e do discurso que o feminismo conseguirá re/desconstruir a “lógica discursiva da identidade social dominante” e configurará como possibilidade de resistência. (RAGO, 2013, p. 31)

Lendo contos de fadas

No começo do século XXI os contos de fadas ainda são muito lidos, não apenas os tradicionais, como também as releituras que traçam interessantes diálogos intertextuais, proporcionando “novas escrituras, novos exames de velhas e conhecidas ‘histórias da carochinha’, numa atitude explícita de questionamento e desnudamento, que implica a recusa de convivência com a legitimação ou continuidade da tradição patriarcal.” (MARTINS, 2015, p. 40) Os estudos voltados para a literatura infanto-juvenil são cada vez mais necessários e exigem sempre muito cuidado. Neste sentido, Carrijo e Martins nos dizem que

[...] a literatura destinada potencialmente às crianças não é uma questão menor, não devendo, pois, ser tratada de maneira distinta das demais literaturas. Ela tem seu valor, e é através dela que a criança pode atravessar pelas mais diversas trilhas e se sentir bem com os avanços e ganhos que alcança (2014, p. 11)

A literatura resgata contos de fadas para reconstruir um cenário diferente, propondo um solo fértil para o pensamento libertário, visto que “[...]as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças” (KHÉDE, 1990, p. 33). Com o intuito de *tecer uma teia* que nos leve a apontar as agudezas encontradas nos contos *A princesa que escolhia* e *Uma, Duas Três Princesas*, é interessante compreender como nesses contos a autora rompe com imagens socialmente disseminadas e dá voz às mães das princesas, que por muito tempo foram silenciadas nos contos de fadas tradicionais, mostrando que antes de serem mães são mulheres e que têm muitas contribuições para compartilhar. A esse respeito, em *Para educar crianças feministas: um manifesto* com sugestões sobre como educar crianças feministas, Adichie aconselha às mães que “[a] maternidade é uma dádiva maravilhosa, mas não seja definida apenas pela maternidade. Seja uma pessoa completa. Vai ser bom para sua filha.” (2017, p. 14)

Essa dificuldade feminina em separar a mulher da mãe parece exigir um longo aprendizado, pois a existência feminina foi determinada por uma conexão numa função de cuidado ou suplemento de um outro. Essa discussão fora iniciada de certo modo pela pioneira Beauvoir, quando, ao chamar as mulheres de segundo sexo, explica: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (1970, p. 11)

Desse modo propõe-se ler os contos *A princesa que escolhia* e *Uma, Duas Três Princesas* de Ana Maria Machado numa perspectiva feminista, por entender que são espaços nos quais a autora reflete a representatividade materna e, fazendo isso, elucida questões referentes ao estudo de gênero. Para tanto, será apresentada inicialmente uma breve reflexão sobre alguns posicionamentos da história cultural e da psicanálise nos contos de fadas tradicionais e em seguida analisar as novas possibilidades de escrita nos contos escolhidos.

Representação materna nos contos tradicionais

Os contos de fadas que conhecemos passaram por um longo caminho até apresentarem as formas canônicas compiladas por Charles Perrault em *Histoires ou contes du temps passé ou Contes de ma Mère L'Oye* (1697), pelos Irmãos Grimm e as versões a que se tem acesso atualmente, e não é nada fácil delinear a sua genealogia, pois ainda há muitos pontos obscuros, visto que, além de ter na tradição oral sua origem, há inúmeras adaptações e releituras que foram realizadas ao longo dos anos. Segundo Jack Zipes, esta transição da tradição oral para literária não foi tranquila, houve uma “apropriação dialética”, uma vez que “as histórias orais foram assumidas por uma classe social diferente e as formas, os temas, a produção e recepção dos contos foram transformados”

(1994, p. 10-11). Os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, folcloristas e filólogos, optaram, assim como Perrault, por fazer adaptações segundo as expectativas da sociedade da época ou suas próprias convenções, influenciadas por representações patriarcais, apesar de haver certas diferenças nas versões dos contos de fadas apresentadas por ambos.

Não há discursos neutros, sempre existe a presença de condicionantes externos ou internos que justifiquem escolhas por um dado posicionamento crítico, seja ele consciente ou não. Neste sentido, Chartier atesta que:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza. (2002, p. 17)

A literatura constrói personagens ficcionais tendo por base sujeitos reais, ou ao menos imagináveis. Contudo, mais instigador do que analisar o que foi apresentado em um texto, é indagar aquilo que não foi dito, que, por não ter sido delimitado, pode configurar algo discursivamente infinito e desafiador. Orlandi nos traz, a partir das reflexões de linguistas como O. Ducrot (1972), que “ao longo do dizer, há toda uma margem de não-ditos que também significam”. (2007, p. 82) As respostas procuradas dependerão do recorte de cada processo discursivo analisado. No presente estudo, a percepção da ausência ou silenciamento da representação materna nos contos de fadas visa compreender o porquê de ter sido calada e nos leva a pensar o que teria a dizer. Nessa linha de pensamento, Orlandi propõe que “entre o dizer e o não dizer desenrola-se todo um espaço de interpretação no qual o sujeito se move. É preciso dar visibilidade a esse espaço através da análise baseada nos conceitos discursivos e em seus procedimentos de análise.” (2007, p. 85)

Na imagem materna, por exemplo, o emudecimento é considerado como modelo perfeito de comportamento, e isso gera a anulação dessa imagem e até mesmo o seu desaparecimento do texto, o que, em contrapartida, é resgatado e posto em evidência nos revisionismos, através principalmente da autoria feminina. Isso foi demonstrado por Maria Cristina Martins (2015) em seu livro *(Re) Escrituras: Gênero e o Revisionismo Contemporâneo dos Contos de Fadas*, que analisa o revisionismo dos contos de fadas infantis através das obras das escritoras Margaret Atwood, A.S. Byatt e Angela Carter, além de assegurar que o revisionismo literário desenvolve “importantes deslocamentos narrativos os quais vão contribuir para o almejado estranhamento das histórias que pensávamos conhecer bem” (2015, p. 164). O mesmo é possível perceber na escrita de Ana Maria Machado no Brasil.

Vale ressaltar, contudo, que nos contos tradicionais também há presença de personagens femininas fortes e com papéis relevantes, que inicialmente deixam transparecer uma imagem frágil, mas que ao final evidenciam que são as principais responsáveis pelo seu “final feliz”.

Tanto na versão francesa adocicada e popular de *Cinderela* ou *Sapatinho de vidro* apresentada por Perrault, quanto na versão alemã dos irmãos Grimm, por exemplo, todo sofrimento enfrentado pela protagonista é recompensado no desfecho da narrativa. Sobre isso, Diana Lichtenstein Corso e Mário Corso (2006), discorrem que:

Este é então o destino da heroína, não ser amada em casa e trabalhar feito um servo. Porém, tão bom é seu caráter que ela suporta a carga sem pestanejar e não só trabalha muito como trabalha bem. Sua trajetória contém de forma dramática uma virada clássica nos contos de fadas, em que o herói prova no mundo externo uma grandeza que em casa ninguém via. (2006, p. 110)

O revisionismo que encontramos nos textos aqui analisados propõe às personagens femininas a liberdade para alcançar seus objetivos sem precisar se adequar a um “sapatinho de cristal” nem tão pouco se submeter a humilhações diversas para serem dignas da utópica felicidade eterna.

Bruno Bettelheim (1996) vê os contos de fadas clássicos como um importante meio de superação de problemas infantis, que levaria a criança a viver a problemática apresentada, enfrentando suas angústias ou antecipando problemáticas familiares. Em seu livro *Psicanálise dos contos de fadas* (1996), Bettelheim acredita que a “divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança”, pois vê como positiva a figura malvada da madrasta, conservando “intacta a mãe boa, como também impede a pessoa de se sentir culpada a respeito dos pensamentos e desejos raivosos quanto a ela – uma culpa que interferiria seriamente na boa relação com a mãe.” (BETTELHEIM, p. 73, 1997)

No entanto, para Robert Darnton (2001), há uma fragilidade nesse tipo de análise, por não considerar as suas origens e não ver os contos como documentos históricos, que ao longo dos tempos sofreram importantes transformações culturais. Pelo viés da história cultural, de acordo com o autor, para compreender o discurso apresentado nos contos é preciso observar as maneiras de pensar dos franceses no final do século XVII, “não apenas o que pensavam as pessoas, mas como pensavam – como interpretavam o mundo, conferiam-lhe significado e lhe fundiam emoção”. (DARNTON, 2001, p. 23)

A problemática envolvendo a ausência da mãe e o surgimento da madrasta nos contos também pode ser entendida, nos estudos referentes à história cultural, como ilustração da vida miserável dos camponeses nas narrativas, pois no período em que foram provavelmente, escritas

[p]oucos dos sobreviventes chegavam à idade adulta antes da morte de pelo menos, um de seus pais. E poucos pais chegavam ao fim de seus anos férteis, porque a morte os interrompia. (...) Em Crulai, um em cinco maridos perdia a esposa, e então tornava a casar-se. As madrastas proliferavam por toda parte – muito mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre viúvas era de um em dez (DARNTON, 2001, p. 44-45)

Tanto a história cultural quanto a psicanálise buscam explicar a ausência ou anulação

da figura materna, mas este estudo quer ir além e propor reflexões através da crítica feminista, mostrando como os contos contemporâneos tentam superar esse silenciamento e mostrar que é possível revisitar os clássicos e acrescentar novas maneiras de abordar o feminino na literatura produzida por mulheres.

Protagonismo através do revisionismo literário

Perspectivamos na obra de Ana Maria Machado uma proposta de reconstrução do conceito do que é o feminino e conseqüentemente do que são as mulheres pela escrita literária. Isso se daria na construção de perfis transgressores que representam hoje o que muitas feministas sonharam no passado, mostrando que “[...] a linguagem e o discurso são instrumentos fundamentais por meio dos quais as representações sociais são formuladas, veiculadas, assimiladas, e de que o real-social é construído discursivamente.” (RAGO, 2013, p. 307) Neste sentido também discorre Martins, ao ressaltar narrativas que abordam o papel da mulher na sociedade e caminham no “sentido contrário desse determinismo narrativo, rejeitando o fechamento em soluções definitivas e oferecendo-nos uma visão bastante otimista do próprio processo de narração de histórias” (2015, p. 270). Do mesmo modo, este trabalho observa esses direcionamentos nos contos *A princesa que escolhia* e *Uma, Duas Três Princesas*.

Um leitor que só tiver acesso a textos literários com discursos patriarcais, com personagens masculinos no centro da história, a quem tudo é possível e permitido, e apenas personagens femininas com a inexpressividade camuflada pela doçura e pela obediência, poderá ter a errônea percepção de universalidade no que está lendo. Chartier salienta que é importante tomar cuidado com o

que faz tomar o logro pela verdade, que ostenta os signos visíveis como provas de uma realidade que não o é. Assim deturpada, a representação transforma-se em máquina de fabrico de respeito e de submissão, num instrumento que produz constrangimento interiorizado, que é necessário onde quer que falte o possível recurso a uma violência imediata. (2001, p. 22)

Deste modo, a representação das mães nos contos de fadas clássicos é também um meio de “compreender o funcionamento da sua sociedade ou definir as operações intelectuais que lhes permitem apreender o mundo” (CHARTIER, 1996, p. 23), e assim, utilizar essa apreciação para ajudar repensar novos caminhos da rescrita literária contemporânea e contribuir para a solidificação de um pensamento crítico feminista.

Usando estratégias revisionistas, Ana Maria Machado nos apresenta *A princesa que escolhia* (2006), uma princesinha muito boazinha, que sempre dizia sim para tudo, até que um dia disse: “- Desculpe, mas acho que não” (MACHADO, 2006, p.5) Essa negativa mostra o início de um comportamento transgressor, que levou a mãe “[...] que também era boazinha demais” a quase desmaiar; o pai “[...] que era todo metido a manda-chuva, ficou furioso”, até

porque, para ele os papéis eram bem definidos: ao príncipe cabe “[...] andar a cavalo, enfrentar gigantes e matar dragões”; quanto à princesa, “só serve para ficar aprendendo a ser linda e boazinha” (MACHADO, 2006, p.5). Logo resolvem castigá-la e trancá-la em uma torre, até quando resolvesse voltar a ser boazinha. Essa atitude, de acordo com Lucinei Maria Bergami, “[...] remonta ao patriarcalismo e à prática cultural de calar a voz feminina”, enquanto o comportamento da mãe perpetua “[...] padrões de comportamentos que lhe foram incutidos culturalmente como verdades absolutas.” (2014, p.115)

Em *A princesa que escolhia* (2006), são raros os momentos em que a rainha aparece, e, quando isso ocorre, ela propaga o mesmo discurso do rei, instigando a filha a repensar sua decisão: “- Como é filha? Resolveu ser boazinha e dizer sempre sim?” Em resposta, a princesa é enfática: “- Não dá, mesmo. Eu quero é poder escolher sempre. [...] – Só quando a gente pode dizer não é que tem graça dizer sim.” (MACHADO, 2006, p. 12) A postura da rainha condiz com a imagem feminina associada a uma mulher meiga e pacífica, que se torna responsável pela perpetuação dos bons costumes e modelo ideal de mulher, de acordo com os parâmetros exigidos pela sociedade patriarcal. Essa representação auxilia a manutenção do patriarcado desde o início dos tempos e, sendo reafirmada em alguns textos literários, funciona como tecnologia de gênero. Para Lautettis, o gênero é uma “tecnologia sexual”, ou seja, um resultado da união de variadas tecnologias sociais, que tem na literatura um importante representante entre outras “práticas da vida cotidiana”. (LAUTETIS, 1987, p. 211) Entende-se, deste modo, o gênero como uma representação construída por meio de produção cultural e “discursos institucionais”, capazes de interferir e direcionar o “campo do significado social”, como é notado no cinema, na narrativa e na teoria. (LAURETIS, 1987, p. 228)

Já em *Uma, Duas Três Princesas* (2013), Ana Maria Machado apresenta uma mãe protagonista, com novos valores ideológicos, transgredindo um perfil comum nos contos de fadas. Neste conto não há príncipes, mas três lindas princesas morenas de cabelos cacheados e olhos que lembravam jabuticaba, azeitona e avelã. Para literatura infanto-juvenil brasileira uma significativa quebra nas expectativas em relação à aparência física das princesas, apontando para uma identificação étnica diferenciada. Fora isso, todas são estimuladas, principalmente pela mãe, a estudar, viajar e explorar novos horizontes. Bem diferente dos clássicos em que “a curiosidade feminina, por exemplo, é violentamente reprimida e castigada nos contos, [e] a masculina é de certa forma exaltada como símbolo do espírito aventureiro do homem.” (MARTINS, 2015 p. 32) Conforme esclarece Martins, quando personagens ativas surgem, há uma forte tendência em apresentá-las como vilãs, que merecem punições. Passos nos acrescenta que “[e]nquanto se valoriza o tipo de mulher passiva e inocente, a legitimidade do poder masculino não é afetada por nenhuma espécie de competição”. (PASSOS, 1996, p. 59)

Construindo princesas com acesso à informação e ao conhecimento, Ana Maria Machado arquiteta na ficção uma demanda apontada por Woolf e Beauvoir. A primeira nos lembra como o fato de as meninas não terem acesso à educação formal retirava-lhes a possibilidade de outros

destinos que não os domésticos, pois “elas se casavam, querendo ou não, antes mesmo de sair dos cueiros, provavelmente aos quinze ou dezesseis anos.” (WOOLF, 2014, p. 68). Já Beauvoir, nos mostra que, ao ter negada a igualdade intelectual, a menina ao chegar na vida adulta não tem forças para sair do conflito entre o privado e o público:

Educada no respeito à superioridade masculina, é possível que julgue ainda que cabe ao homem ocupar o primeiro lugar; por vezes teme também, o reivindicando, arruinar o lar; indecisa entre o desejo de se afirmar e o de se afirmar, fica dividida, dilacerada. (2009, p. 895)

Entendemos que o tema da relação entre mães e filhas é uma oportunidade de discutir gênero e uma pauta feminista necessária. A Psicanálise desde Freud aponta o papel da relação mãe e filha para o tornar-se mulher, Maria Rita Kehl ainda nos acrescenta que:

Uma menina ama sua mãe porque um dia teve nela seu primeiro e único objeto de amor e, mais ainda, um dia imaginou ser seu único e perfeito amor. Uma menina ama sua mãe porque foi nos braços dessa mulher que um dia foi passiva, seduzida, introduzida no circuito sem fim que começa na satisfação das necessidades vitais e desemboca nas tentativas de realização de desejos. Uma menina ama masculinamente a sua mãe, até que comece a odiá-la e, então, comece a se tornar mulher (1996, p. 108-109)

Na resolução psicológica do complexo de castração na menina, segundo Kehl, apoiada no pensamento de Freud, o amor e o ódio pela mãe é a trama para que a menina “aceite seu destino” encontre “o caminho da feminilidade”. (KEHL, 1996, p. 109) Anular a figura materna nas histórias é tirar da criança o que poderia ganhar através dessa experiência, mesmo que não seja necessariamente para aceitar um destino.

Reforça-se, assim, o lugar dos contos de fada na formação da feminilidade, por concordarmos com Bettelheim (2015), em *A psicanálise dos contos de fadas*, ao afirmar que a literatura é um canal para as experiências infantis serem mais apropriadas e desenvolverem as habilidades capazes de dar significado a sua vida. Por esse viés, percebe-se a importância de tratar a literatura infanto-juvenil com muita seriedade e trazer temas que contribuam para construção de identidades.

Feminilidade: destino ou escolha?

Nos contos tradicionais, “aceitar seu destino” configurava para princesa esperar que um corajoso príncipe viesse salvá-la de algum perigo e como recompensa casaria e viveriam *felizes para sempre!* Como um roteiro ou script de vida, esse discurso repetido inúmeras vezes pela leitura e contação de histórias auxiliou a construir um cenário para representações do lugar da mulher em sociedade.

Em contrapartida, nos contos contemporâneos de Ana Maria Machado há uma tendência para abordar o futuro das personagens como sendo algo muito particular, portanto sem scripts

ou roteiros pré-definidos, cabendo somente a elas o poder de escolher que caminho almejam seguir. Assim, não há um destino previamente preestabelecido pela sociedade e cada personagem precisa achar um meio para encontrar a sua feminilidade.

No conto *A princesa que escolhia*, a autora usa adjetivos como “maria-vai-com-as-outras” para caracterizar a personagem que antes só sabia dizer “– Sim, senhor. – Sim, senhora” e chega a considerar como sem graça a história de alguém com esse perfil; entretanto a princesinha optou por seguir um caminho diferente do que tinha sido traçado para ela. Buscou ser apenas uma criança, sem rótulos. Aprendeu a subir em árvores, brincar de pique e a pescar no laguinho com os filhos do jardineiro do castelo; não queria ser uma menina limitada, como já nos alertara Beauvoir, ao relembrar o comportamento cristalizado de uma jovem, “a quem essas proezas são proibidas e que, sentada ao pé de uma árvore ou de um rochedo, vê acima dela os meninos triunfantes, sente-se inferior de corpo e alma” (2009, p.20).

Desse modo, a protagonista desautoriza a crença em papéis fixos de gênero e dialoga com a discussão teórica de Chimamanda, para quem cabe à mãe essa desautorização com aconselhamentos do tipo: “Ensine a ela que ‘papéis de gênero’ são absurdos. Nunca lhe diga para fazer ou deixar de fazer alguma coisa ‘porque você é menina’. ‘Porque você é menina’ nunca é razão para nada. Jamais” (ADICHIE, 2017, p. 21)

O discurso materno nesse conto caracteriza a postura da filha como uma subversão do que já estava estabelecido para uma menina em seu processo de construção da feminilidade. A autora coloca no texto comportamentos diferentes entre mãe e filha, que leva o leitor a repensar o que deve se sobrepôr: a submissão ou a independência. Essa temática de gênero que aborda as diferentes perspectivas do que possa ser uma mulher já apareciam na literatura da autora nos idos da década de oitenta com a obra *Bisa Bia Bisa Bel*. Mais uma vez cabe à filha ser a portavoza de um pensamento moderno do que seja a construção da identidade feminina. Por outro lado, na ficção mantém-se a cultura patriarcal presente nos questionamentos feitos à princesa pela voz da mãe. “Vai tomar jeito? Resolveu ser boazinha e sempre dizer sim?” Para Beauvoir (2009, p. 28),

Quanto mais a criança cresce, mais o universo se amplia e mais a superioridade masculina se afirma. Muitas vezes, a identificação com a mãe não mais se apresenta como solução satisfatória; se a menina aceita, a princípio, sua vocação feminina, não o faz porque pretenda abdicar: é, ao contrário, para reinar; ela quer ser matrona porque a sociedade das matronas parece-lhe privilegiada; mas quando suas frequentações, estudos, jogos e leituras a arrancam do círculo materno, ela compreende que não são as mulheres e sim os homens os senhores do mundo.

É uma tônica na obra de Ana Maria Machado mostrar que é através da educação que poderemos conquistar o que desejamos, além de ser também um mecanismo de empoderamento. Para a princesa, *salvar-se dos aconselhamentos da mãe foi possível por conta de um exílio numa*

torre rodeada de livros. O que parecia ser uma prisão se tornou liberdade, pois, diferentemente dos contos de fadas tradicionais, esta torre não a isolava; pelo contrário, apresentava-lhe o mundo. Nela ficavam os antigos aposentos de um mago, uma biblioteca e acesso a um lindo jardim, além de “computador com a acesso à internet. E ela lia, lia, sem parar. (...) emprestava livro para os amigos. Adoravam conversar sobre o que tinham lido. E cada um ficava cada vez mais sabido.” (MACHADO, 2006, p. 10) Foi ali que fez amizade com os filhos do jardineiro e pôde subir em árvores, brincar e pescar em um laguinho.

Este conhecimento uniu novamente pai e filha, visto que foi a princesa quem descobriu a solução para uma epidemia que assolava o reino, mostrando a emancipação feminina através da participação da vida pública, e como recompensa optou por ter o direito de escolher sempre, “poder apontar o que preferia, poder decidir”, e como “palavra de rei não volta atrás”, ele concordou. (MACHADO, 2006, p. 16)

Em outro momento da história a autora revisita uma parte crucial dos enredos dos contos de fadas clássicos: o baile. Ocasão usada para encontrar um marido para filha: “- Assim você vai poder escolher seu marido... – disse a rainha toda satisfeita. / - Isso mesmo – disse o rei – Viu como eu sou moderno? Eu deixo você escolher.” (MACHADO, 2006, p.20) A princesa educadamente “conversou com todos, ouviu o que eles diziam, respondeu com atenção. Foi encantadora. E eles ficaram encantados com aquela princesa tão linda e inteligente, tão educada, com tanto assunto. (MACHADO, 2006, p. 22) Contudo, ao ser apresentada aos príncipes e não se decidir entre nenhum, ela transgride o enredo comum dos contos de fadas – *se casaram e viveram felizes para sempre*, escolhendo não se casar. Ela preferiu estudar e conhecer mundo através de livros e viagens. Mais tarde reencontrou um seu amigo de infância, o filho do jardineiro e o escolheu, mas para ser seu namorado. Quanto ao final feliz? Não se sabe. A princesa pode não ter escolhido um príncipe e terem vivido felizes para sempre, mas escolheu um príncípio, “só um jeito de começar” (MACHADO, 2006, p. 34)

Esse imaginário resgatado dos contos tradicionais e agora questionado pela protagonista desafia o discurso oficial sobre o lugar do outro assumido pela mulher em sociedade conforme nos orientava Beauvoir, no qual o rito do casamento era estratégia definitiva para aprisioná-la nessa passividade. “Ela aprende que para ser feliz é preciso ser amada; para ser amada é preciso aguardar o amor” pacientemente, enquanto um corajoso príncipe enfrenta todos os monstros, os mais terríveis perigos e “ela acha-se encerrada em uma torre, um palácio, um jardim, uma caverna, acorrentada a um rochedo, cativa, adormecida: ela espera.” (BEAUVOIR, 2009, p. 33) A autora acrescenta o que atualmente ainda é culturalmente defendido: “O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser.” (BEAUVOIR, 2009, p.165)

Nas duas obras ou pelo desinteresse da protagonista em relação ao casamento em

A princesa que escolhia ou pelo desaparecimento do tema em *Uma, Duas, Três Princesas* Ana Maria Machado parece problematizar o que é discutido por Chimamanda, ao salientar que “nunca fale do casamento como uma realização. Encontre formas de deixar claro que o matrimônio não é uma realização nem algo a que ela deva aspirar. Um casamento pode ser feliz ou infeliz, mas não é uma realização” (2017, p. 40)

O encontro temático entre Beauvoir, Chimamanda e Ana Maria Machado nos mostra que, através da intertextualidade, a literatura pode *ficcionalizar* uma temática anunciada na teoria feminista, quando a princesa diz que não queria se casar naquele momento; assim, o que foi apresentado no discurso feminista no final da década de 40 por Beauvoir, reaparece na literatura infanto-juvenil de Ana Maria, em 2006 e 2013, e também é atualizado por Chimamanda no século XXI. Em contextos histórico-geográficos diferentes, as três autoras fazem menção a uma formação discursiva feminista. Nesse contexto, Mussalim confirma a premissa de que a formação discursiva (FD):

(...) será sempre invadida por elementos que vêm de outro lugar, de outras formações discursivas. Nesse sentido, o espaço de uma FD é atravessado pelo ‘pré-constituído’, ou seja, por discursos que vieram de outro lugar (de uma construção anterior e exterior) e que são incorporados por ela numa relação de confronto ou aliança. (2004, p. 119)

Os questionamentos nas obras de Ana Maria Machado não se reduzem ao espaço da vida privada, em *Uma duas três princesas*; é a inserção na vida pública que merecerá a crítica da autora. A rainha, mãe e protagonista, se preocupa em mudar algo que há muito a incomodava, o fato de somente príncipes terem o direito a governar o reino: “ – Vamos ser modernos e acabar com essa história de príncipe herdeiro”. (MACHADO, 2017, p. 06) Mudou não apenas isso, mas o antigo costume de só preparar intelectualmente quem iria desempenhar alguma função política. Assim todas as princesas passaram a receber a mesma educação que um dia lhes foi negada. O conto assinala, criticando, uma realidade histórica já apontada por Beauvoir (2009, p. 40)

A menina será esposa, mãe, avó; tratará da casa, exatamente como fez sua mãe, cuidará dos filhos como foi cuidada: tem 12 anos e sua história já está escrita no céu; ela a descobrirá dia após dia sem nunca a fazer; mostra-se curiosa mas assustada quando evoca essa vida cujas etapas estão todas de antemão previstas e para a qual cada dia a encaminha inelutavelmente.

Esses estereótipos apresentados por Beauvoir são desmistificados e postos em discussão através da literatura contemporânea de Ana Maria Machado. Em *Uma, Duas, Três Princesas*, a autora utiliza a fala da rainha para expressar insatisfação quanto ao fato de as coisas serem como sempre foram, sobretudo no que se refere à pauta da desvalorização feminina, como algo que merece crédito. É imprescindível para isso compreender que uma das principais premissas do feminismo “é libertar as mulheres da figura da Mulher, modelo universal, construído

pelos discursos científicos religiosos, desde o século XIX.” (RAGO, 2013, p. 28) É através da linguagem e do discurso que o feminismo conseguirá desconstruir a “lógica discursiva da identidade social dominante” e configurará como possibilidade de resistência. (RAGO, 2013, p. 31)

No conto *Uma, duas, três princesas*, a desconstrução aparece quando, por meio de uma voz feminina, a insistência em algo pré-estabelecido cede lugar à persistência, ou seja, a um novo olhar que leve a caminhos diferentes. Contudo, essa transgressão não se deu de modo imediato, foi preciso transpor as incertezas que assolam muitas vezes o pensamento feminino.

Como acontece em outras histórias e proporciona um diálogo intertextual com os contos clássicos, o rei é acometido por uma grave doença e precisa de um antídoto mágico, mas, “sem príncipes, mas com as três princesas, que jeito? (...) Sobrou para a primeira princesa” (MACHADO, 2013, p. 17). Apesar de ser a filha mais velha e a mais preparada entre as irmãs, sente-se insegura ao relembrar as histórias que já tinha lido sobre três irmãos príncipes: “Por mais que fizesse tudo direito. Melhor nem tentar ou se meter. Em todos eles, o mais velho não conseguia vencer”, pois o primeiro e o segundo sempre fracassam, “só o mais moço se dava bem”, porém nos contos tradicionais os príncipes não se intimidavam e enfrentam todas as adversidades, a princesa mais velha, no entanto, logo desistiu. (MACHADO, 2013, p.19)

Para sua surpresa, a falta de experiência e conhecimento de mundo das outras princesas impediram que tivessem êxito, e mais uma vez, como no conto *A princesa que escolhia*, a intelectualidade é valorizada e incentivada como meio para que possa ter sucesso em seus objetivos. Nesse momento, a sabedoria adquirida por suas leituras e estudos foi de suma importância para encontrar a solução para o infortúnio do rei. A verossimilhança entrou em cena para sanar o que geralmente teria sido feito pelo viés da magia: “Essa história de encantamento é falta de conhecimento. (...) - Contratem um especialista. Quem conheça o assunto. E tenha estudado em tudo quanto é canto, com livro, escola, professor, laboratório, televisão e computador.” Seguiram o conselho e a saúde do rei foi restabelecida. (MACHADO, 2013, p.37)

No desfecho, ao invés de declarar o final feliz, é em forma de pergunta que a célebre frase é apresentada: “Viveu feliz para sempre? Quase. Mas ficou para sempre livre da obrigação de seguir tudo igualzinho a como já estava escrito”; assim posta, desmistifica e aproxima a história contada do possível cotidiano do leitor, recurso muito utilizado pelos autores de literatura infante-juvenil a partir da década de 1980. (MACHADO, 2013, p.39) Ana Maria ainda encerra o conto incentivando a busca por experiências novas, que possam proporcionar alegrias, mas também tristezas, mostrando que viver é uma eterna descoberta: “Por isso viveu feliz às vezes. Como todo mundo, teve dias de risos e dias de choradeira. Mas ficou para sempre curiosa e inventadeira”. (MACHADO, 2013, p.39)

Considerações finais

As representações maternas encontradas nos contos de fadas contemporâneos ainda são tímidas em nossa literatura; contudo, apesar de singelas, elas fazem a diferença e provocam “deslocamentos semânticos significativos nos *scripts* convencionados pelo corpus de uma tradição que se fixou na centralidade da perspectiva masculina.” (SCHMIDT, 1999, p. 37)

Na revisão dos contos clássicos, a presença/ausência de atitude da mãe e da madrasta pode deslocar valores e posições relativos a gênero abrindo uma reflexão sobre o autoritarismo do patriarcado presente em textos canônicos. E foi exatamente isso que notamos nas obras aqui apresentadas. Em *A princesa que escolhia* isso se dá pela fala da protagonista, que interpela a mãe ainda presa a velhos papéis sociais e reprodutora do patriarcalismo. Por outro lado, em *Uma, Duas, Três Princesas* as propostas emancipatórias de gênero surgem da própria mãe.

De acordo com Rosiska Darcy de Oliveira (1993) é indispensável valorizar a diferença feminina, seu livro *Elogio da diferença: o feminismo emergente*, nos diz que “redefinir o feminino é não ter mais um passado nostálgico já repudiado, ao qual se referir, nem tampouco um modelo masculino ao qual aderir. Reconstruir o feminino é o destino do movimento das mulheres”. (1993, p.73-74) Além de serem contemporâneas, é possível vislumbrar uma ligação estreita entre a teórica Rosiska Oliveira e a autora Ana Maria Machado, que parece plasmar na sua literatura algo que devia estar no inconsciente coletivo de uma geração de mulheres, pois, nos contos aqui analisados, a autora ressignifica o papel das mães em franco diálogo com a teoria feminista da época.

Se somos em parte o resultado dos discursos que lemos/ouvimos ao longo de nossa existência, reconhecemos na literatura de Ana Maria Machado um espaço de desconstrução e reconstrução que fora aberto pela discussão filosófica de Beauvoir sobre o tornar-se mulher. Retirada da palavra mulher o peso essencialista sobre ela depositado, parece que a autoria feminina tem sido um lócus de reinvenção do conceito de feminino. Se o mundo do conto de fadas é local da imaginação, e se tudo que existe, existe porque foi imaginado um dia, nosso desejo é que possam as meninas e meninos encontrarem nessas leituras liberdade para se tornarem tudo aquilo que puderem imaginar ser.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **O segundo sexo**: fatos e mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERGAMI, Lucinei Maria. **A princesa que escolhia de Ana Maria Machado**: uma perspectiva contemporânea para os contos de fada tradicionais. Revista Littera Online. UFMA: n7, pp 115, 2014.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa; MARTINS, Fabrícia dos Santos Silva. Uma, Duas, Três Princesas (2013): Um e Outras Vozes Femininas em Ana Maria. **Revista Todas as Musas**. n1 Jul-Dez 2014. p. 171-183

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Tradução: Maria Manuela Galhardo. 2ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

CHARTIER, Roger (Org.). **Práticas de leitura**. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Liberdade, 1996.

COELHO, N. N. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da história cultural francesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2001.

KEHL, M. R.. **A mínima diferença**: masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. São Paulo: Ática, 1990.

LAURETIS, Tereza de. **A tecnologia do gênero**. In: HOLLANDA, H. B. de. Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Ana Maria. **A princesa que escolhia**. Ilustrações de Graça Lima. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

MACHADO, Ana Maria. **Uma, duas, três princesas**. Ilustrações Luani Guarniere. São Paulo: Ática, 2013.

MARTINS, Maria Cristina. **(Re)Escrituras**: Gêneros e o Revisionismo Contemporâneo dos Contos de Fadas. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). **Introdução à linguística**: domínios e fronteiras. v. 2. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 7 ed. Campinas: Pontes, 2007.

PASSOS, Joana Filipa da Silva de Melo Vilela. **Angela Carter e a Reescrita de Mitos e Contos de Fadas**. 1996. 137 f. Dissertação (Mestrado em Língua e Literaturas Inglesas). Universidade do Minho, Braga, 1996.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Diferença na igualdade Elogio da diferença: o feminino emergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber**. In: RAMALHO, Cristina (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

ZIPES, Jack. **Fairy tale as myyth/ myth as fary tale**. Lexington: University Press of Kentucky, 1994.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009