

A TRANSFIGURAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS A PARTIR DAS RESSIGNIFICAÇÕES ARQUETÍPICAS EM AS *TÚNICAS DE URTIGA*

The transfiguration of fairy tales from the
archetypal resignifications in *The nettle robes*

Mônica Cardoso Silva

Mestra em Letras pela Universidade Estadual do Piauí.

Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Piauí.

E-mail: monicaisame@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-9838-1363

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Doutor em Linguística e Letras pela Pontifícia

Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor
da Universidade Estadual do Piauí.

E-mail: diogenesbuenos@ccm.uespi.br

ORCID iD: 0009-0006-9084-8380



RESUMO: O caráter formador da literatura infantil vinculou-se, desde sua origem, a objetivos pedagógicos gerando com isso uma tensão entre o saber sobre o mundo da leitura e o ideal da pedagogia. Foi esta preocupação pedagógica que, silenciou nos textos questões relacionadas à sexualidade, ao racismo, à segregação das mulheres e outras mazelas da sociedade e de seus jogos de poder. Através dos anos, os contos de fadas foram se tornando cada vez mais sofisticados, e passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de maneira a atingir a mente ingênua da criança tanto quanto de um adulto sofisticado. Objetivamos com este estudo, analisar as transfigurações das personagens femininas investigando as transformações pelas quais passaram nos contos de fadas tendo como ponto de partida o conto *As túnicas de Urtiga* de Helena Gomes (2013), percebendo ainda, a resignificação dos arquétipos que corroboraram para tais transfigurações do conto de fadas contemporâneos. A metodologia baseia-se em pesquisas bibliográficas tendo como aporte autores como: Aguiar(2015), Bastos e Nogueira (2015), Cadermatori (2006), Coelho (2020), Jacobi (1995), Jung(2023), Zilberman (2014), dentre outros. O presente trabalho se justifica por explorar, através dos contos de fadas contemporâneos, a resignificação dos arquétipos que corroboram para a transfiguração do papel das personagens femininas e os contos de fadas contemporâneos no qual o imaginário, o onírico, o fantástico deixam de ser vistos como pura fantasia para serem tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas.

Palavras-chave: Transfiguração; Representação; Arquétipo; Contos de fadas.

ABSTRACT: Since its origins, the formative nature of children's literature has been linked to pedagogical objectives, generating tension between knowledge about the world of reading and the ideal of pedagogy. It was this pedagogical concern that silenced issues related to sexuality, racism, the segregation of women and other ills of society and its power games in the texts. Over the years, fairy tales have become increasingly sophisticated and have begun to speak simultaneously to all levels of the human personality, communicating in a way that reaches the naive mind of a child as much as it does that of a sophisticated adult. The aim of this study is to analyze the transfigurations of female characters by investigating the transformations they underwent in

fairy tales, taking as a starting point the short story *As túnicas de Urtiga* by Helena Gomes (2013), and also noticing the resignification of the archetypes that contributed to such transfigurations in contemporary fairy tales. The methodology is based on bibliographic research with the support of authors such as: Aguiar (2015), Bastos and Nogueira (2015), Cadermatori (2006), Coelho (2020), Jacobi (1995), Jung (2023), Zilberman (2014), among others. This work is justified by exploring, through contemporary fairy tales, the resignification of archetypes that corroborate the transfiguration of the role of female characters and contemporary fairy tales in which the imaginary, the dreamlike, the fantastic cease to be seen as pure fantasy and are treated as doors that open to certain human truths.

Keywords: Transfiguration; Representation; Archetype; Fairy tales.

1 A Literatura infantil, mitos e origem

A literatura infantil tem sua origem na idade oral do mito; amas de leite, rapsodos e educadores, de acordo com Góes (2010), transmitiam de viva voz à infância, primeiro na Grécia, depois em Roma, as tradições de seus antepassados, fábulas, lendas heroicas ou religiosas e aventuras extraordinárias.

Na Grécia se narrava os mitos de Hesíodo ou se recitavam fragmentos da *Ilíada* ou da *Odisseia*; em Roma, *De viris illustribus*, de Cornelio Nepote, 94 a. C., ou as *Vidas paralelas* de Plutarco, 50-138 a. C. No oriente o desenvolvimento da literatura deste tipo se confunde com a popular e a folclórica: apólogos e lendas de conteúdos heroico, civil e religioso. (Góes, 2010, p. 95).

O narrar artístico nasce a partir da necessidade do homem em procurar uma explicação para os fatos que aconteciam ao seu redor através dos mitos, considerado o primeiro estágio da

arte de narrar, vinculado como sobrenatural e a superstição.

A Literatura Infantil, hoje conhecida como “clássica”, para Cademartori (2006), tem suas origens, na cultura popular medieval, período em que a palavra se impôs ao homem como algo mágico, como um poder misterioso, que tanto poderia proteger, como ameaçar, construir ou destruir. São também de caráter mágico ou fantasioso as narrativas conhecidas hoje como literatura primordial. Nela foi descoberto o fundo fabuloso das narrativas orientais, que se forjaram durante séculos A.C., e se difundiram por todo o mundo, através da tradição oral.

Segundo Carvalho e Sá (2015), as literaturas de tradição oral eram produzidas através de narrativas conhecidas e decorreram de narrações ficcionais do povo como criação de lendas, mitos, folclores e costumes as quais abordavam narrativas fantásticas e didáticas. Muitas vezes com lições que trabalhavam questões tais como ética e moral, capazes de atrair a atenção dos ouvintes/leitores através das pistas fantasiosas que provocava prazer, e de maneira equivalente, procuravam ilustrar a vida com o intuito de passar valores edificantes a serem considerados e acompanhados por um grupo social.

No Brasil, os primeiros livros escritos para crianças apareceram ao final do século XIX, de acordo com Zilberman (2014), em um contexto de mudanças históricas como a implementação da República em 1889, substituindo a monarquia, após o longo reinado de D. Pedro II. As mudanças na esfera política brasileira marcaram a ascensão de uma classe média urbana desejosa de maior liberdade política, melhores negócios, dinheiro mais acessível e novas iniciativas educacionais o que colaborou para o aparecimento dos

primeiros livros para crianças atendendo indiretamente as solicitações da classe emergente.

Como se originou dos povos primitivos através da transmissão oral, assim como toda literatura infantil, a ligação dos contos de fadas com o mito é inevitável. Ainda que os contos de fadas tradicionais sejam contados de forma casual, cotidiana, otimista e com um final sempre feliz, uma vez que o mito possui quase sempre um desfecho trágico, estarão estes gêneros interligados mesmo o mito sendo objeto do sagrado, herança direta das práticas ritualísticas. Segundo Corrêa (2002, p.60):

[...] 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. (Corrêa, 2002, p. 60)

Os mitos se faziam importantes para as comunidades primitivas, pois eram a explicação para a vida, para outros fenômenos naturais bem como justificar padrões de comportamento. Assim sendo, o mito pressupõe a narrativa fabulosa que é aceita coletivamente há muito tempo cujos personagens estavam ligados ao sobrenatural e as ações ultrapassavam limites da esfera humana.

O vínculo entre mito e literatura se faz presente desde os tempos mais remotos. A *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, por exemplo, unem deuses e mortais, espaços terrenos e olímpico na construção da narrativa fazendo parte de um patrimônio cultural coletivo localizando-se em tempo indeterminado, seu tema fundamenta-se em uma tradição integrada a

um sistema. Por ser dinâmico, tem a possibilidade de se desenvolver, atualizar ou até mesmo anular.

Jabouille (1993), mostra que a questão da função mítica de *imediattio dei* e sua materialização se dá, principalmente, sob as formas artísticas, cuja manifestação literária (oral ou escrita) é uma recorrência. Para o autor, o fato de um mesmo mito poder regressar de tempos em tempos mantém implícita a noção de que a arte já não cria novos mitos, mas somente reanima e recria os antigos.

Várias são as definições encontradas para mito: imaginação invenção, poesia, todavia deve ser transmitido por meio da palavra, como afirma Eliade (1992, p. 11): “dizer um mito é proclamar o que se passou *ab arigine*.” De forma mais concreta: o mito é uma realidade cultural complexa, que pode ser abordada e interpretada através de múltiplas perspectivas múltiplas que se complementam.

Isso pode justificar o aumento pelo na mitologia justamente por ter ela a possibilidade de entrelaçamentos com várias áreas e também com a arte literária assim como acontece nos contos maravilhosos que representam coisas admiráveis.

Para Todorov (1975, p. 60):

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas, de fato, o conto de fadas não é se não uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault).

Os mitos presentes nos contos maravilhosos, dentre eles os contos de fadas, são

caracterizados pela natureza do acontecimento e não uma atitude para com este acontecimento. Com ou sem a presença de fadas, os contos maravilhosos desenvolvem seus argumentos dentro do cotidiano mágico.

De acordo com Ribeiro (2004), o entrelaçamento entre os contos de fadas e os mitos advém da dimensão feérica que deve ser considerada dentro desse universo do conto maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico que extrapolam a esfera da pura fantasia e passam a refletir determinadas verdades humanas.

Para o folclorista e linguista russo Propp (2010), o conto popular como hoje se apresenta, é o resultado da profanação do mito, que deixa de ser sagrado, religioso, para se tornar profano e artístico. É esse momento que nasce o conto que não pode ser considerado como o único herdeiro das crenças dos povos primitivos já que podemos verificar vários resíduos dessas antigas práticas ritualísticas entre as religiões modernas.

O universo mítico, abordado nos contos de fadas, se associa a noção de arquétipo. Trazendo esses conceitos para a transfiguração desse gênero, percebemos que o arquétipo difundido neste tipo de narrativa aponta para um padrão comportamental seguido por diversas princesas tradicionais.

As túnicas de urtiga, faz parte da coletânea *A donzela sem mão e outros contos populares* adaptados por Helena Gomes, possui, como em outros contos de fadas tradicionais, uma madrasta cheia de maldade que enfeitiça os onze irmãos e a donzela protagonista da história. Os irmãos são transformados em aves sem voz e para a donzela o feitiço foi “tornar-se estúpida, feia e perversa tal como a madrasta” (Gomes, 2013, p. 34), mas o feitiço, de

transfigurar-se em uma pessoa malvada, não se concretizou porque a moça conseguiu fugir. Refugiada numa floresta a jovem é abordada por um ser mágico que ensina a livrar-se do feitiço bem como salvar seus irmãos só que requererá da moça um sacrifício muito grande, pois ela terá que tecer túnicas de urtigas sem poder emitir nenhum som.

Importa ressaltar que, esse conto não traz a figura de uma princesa, no entanto no decorrer da narrativa a jovem protagonista tem a oportunidade de torna-se uma casando-se com um belo príncipe que, mesmo nas condições de feitiço em que ela se encontrava, apaixonou-se por ela.

2 Arquétipos e tradição nos contos de fadas

Historicamente o homem está ligado a linguagem e faz uso da palavra para se expressar, os contos de fadas nos oferecem informações sobre a sociedade em diferentes aspectos, como as relações de poder, de afeto, as concepções familiares e a moralidade através de arquétipos.

Além disso, para Bastos e Nogueira (2015), os contos de fadas 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.

Os contos de fadas na sua origem se destinavam a população adulta e nas suas versões orais e tradicionais, não faziam pregações, não davam lições de moral. Ao contrário, “diziam aos camponeses como era o mundo; e ofereciam uma estratégia para enfrentá-lo”, evidenciando, quase sempre, que

o bom comportamento não determinaria o sucesso. (Darnton, 1988, p 21).

Essa situação prolongou-se nos meios rurais onde, até uma época relativamente recente, contadores e contadoras de histórias animavam as tradicionais vigílias. Progressivamente, no entanto, o desenvolvimento da corrente racional e seu corolário, a recusa do irracional, fizeram com que os contos populares fossem vistos apenas como absurdas histórias de velhinhas, que só serviam para distrair as crianças. (Franz, 2009, p.07).

Percebe-se que arquétipos são manifestações fantásticas que acessamos por meio de imagens simbólicas, é uma tendência que forma a representação de um motivo A energia dos arquétipos pode ser concentrada por meio de ritos e outros apelos à emoção das massas. Dessa forma, cada sociedade tem suas próprias concepções de caráter arquetípico sobre qualquer forma de representação.

De acordo com a etimologia arquétipo nos remete a ideia de imagem primeira já que é formado por “*arque*” que significa origem e “*tipo*” que expressa a ideia de imagem, modelo. Para Jacobi (1995), os arquétipos nada mais são do que formas típicas de conceber e contemplar, de vivenciar e reagir, de maneira de se comportar e de sofrer, retratos da própria vida, um modelo a ser seguido.

Nos contos de fadas mais tradicionais, percebemos que a figura arquetípica feminina traz, dentre suas principais características, a beleza e a marca da sua submissão ao masculino. As personagens tradicionais, na sua maioria, possuem um comportamento passivo, generoso e humilde, são belas e quase sempre boas.

Princesas são, há décadas, as primeiras referências de feminilidade para muitas

meninas. E, há décadas, estabelecem ou perpetuam certos padrões do que é ser mulher. Existe, ou costumava existir, uma concepção errônea entre as mulheres de que as heroínas de contos de fadas são bonitas, mas são vítimas impotentes que não fazem nada a não se esperar para serem resgatadas por heróis. (Gould, 2007, p. 15).

Dentro desse contexto, é importante analisar o discurso propagado pelas princesas dos contos de fadas tradicionais, que contribuem para a divulgação de uma visão estereotipada da feminilidade questionando e propondo a releituras dos discursos fazendo sempre a interpelação entre literatura e gênero.

Pesquisas como *“Girando entre princesas”*, brasileira e publicada em 2012 e *“Pretty as a Princess”* (bonita como uma princesa), americana, divulgada no início de junho de 2016, chegaram à conclusão que: as princesas, em especial as clássicas, ajudam a disseminar a ideia de que meninas e meninos têm tarefas diferentes, devem se comportar de forma diferente e ter objetivos de vida diferentes. No caso das meninas, muitas vezes se resume a encontrar o “príncipe encantado”.

Passando-se em um mundo imaginário, os contos de fadas refletem, no mundo consciente, o que se dá no domínio do inconsciente. Como afirma Marie Louise Von Franz:

O conto se passa num mundo imaginário e as personagens e os eventos que nele se desenrolam pertencem a um universo que é o domínio do Inconsciente. É um ‘outro mundo’, que contrasta com o da vida e das pessoas comuns. Assim, se estabelece espontaneamente um movimento de vai e vem entre o Consciente e o Inconsciente. (Franz, 1990, p. 20).

Os contos de fada ganham destaque e caem no gosto popular porque dão expressões a

problemáticas diferentes, mas que acaba por pertencer ao mundo maravilhoso e mesmo assim tornando visíveis as atitudes e comportamentos humanos como a luta do eu, empenhado com a realização interior, para isso a narrativa dos contos de fadas tem como eixo gerador uma problemática existencial.

Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher. A efabulação básica dos contos de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidos, como um verdadeiro ritual iniciático para que o herói alcance sua auto realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado. (Coelho, 2003, p. 13).

Com base nos estudos de Jung (2008), as narrativas fantásticas seriam uma forma de o homem se reencontrar com o maravilhoso, os símbolos e o inconsciente, o que permitiria conhecer-se melhor, já que, segundo o psicanalista, o homem moderno está tão absorto em seu racionalismo que perdeu seus valores espirituais, fazendo com que nada seja considerado sagrado e deixando de reagir aos símbolos que o cercam e significam a vida.

Nos contos de fadas há outros componentes arquétipos fundamentais: a fada madrinha, responsável pelo elemento mágico da narrativa, também, geralmente, boa e bela independente de sua faixa etária, o príncipe, másculo e herdeiro de um trono, o responsável pelo ...e foram felizes para sempre, frase chave para o desfecho dos contos tradicionais.

Em virtude do antagonismo no trato do feminino e do masculino, a relação entre contos de fadas e gênero é conflituosa e pode ser determinante na formação de estereótipos sobre o “ser princesa”. Inconscientemente,

estes estereótipos podem ser referência para o feminino, interferindo no modo como se dão as relações sociais, em especial entre as crianças. (Junges, 2011).

Percebemos que a maioria dos contos de fadas tradicionais está repleto de posicionamentos estereotipados, com relação à representação das princesas, enfocando a passividade da mulher, a subserviência e o poder ligado a figura masculina. Dessa forma, é comum nos contos de fadas clássicos, a figura da mulher obediente ao pai (o rei) e a espera do príncipe como garantia de um final feliz.

Os estereótipos, de acordo com Freire Filho (2005), reproduzem relações de poder, desigualdade e exploração, impedindo qualquer flexibilidade de pensamento na avaliação e comunicação de uma determinada realidade, reduzindo as características de um grupo a poucos atributos considerados essenciais, com a falsa justificativa de que seriam fixados pela natureza, por exemplo, traços da personalidade, indumentária, linguagem verbal e corporal etc. Assim, encorajam “um conhecimento intuitivo sobre o Outro, desempenhando papel central na organização do discurso do senso comum” (Freire Filho, 2005, p. 23).

Nos contos de fadas tradicionais, podemos perceber que as protagonistas têm uma personalidade em comum, que consiste em serem boas e generosas, frágeis, talentosas para as tarefas domésticas, lindas e delicadas e, por esses adjetivos, conseguem encantar as pessoas e até mesmo os animais.

Em muitas dessas narrativas, tem-se a presença da heroína marcada inicialmente, pelo descrédito que geralmente vivendo em conflito com uma vilã, frequentemente uma bruxa malvada, ou um vilão, e esperam pela

chegada de seu príncipe, um homem belo, corajoso e forte que surge no meio deste conflito para salvá-las dessa situação e tornar-se imediatamente seu amor verdadeiro.

3 As Túnicas de Urtiga: transfiguração e ressignificação arquetípicas

As narrativas dos contos de fadas ocorrem ligadas ao maravilhoso e à fantasia, na qual, mesmo sem a presença de fadas, reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos buscam interpelar a realidade para, a partir dela, fazer-se interessante ao leitor.

Para muitos psicanalistas os contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo, seu material é de grande valor para a investigação científica do inconsciente. Para os estudiosos das teorias dos contos de fadas como Franz (1990), esse gênero possui um material cultural que espelha mais claramente as estruturas básicas da psique. Eles representam os arquétipos nas formas mais simples plena e concisa.

Depois de trabalhar muitos anos neste campo, cheguei à conclusão de que todos os contos de fadas tentem descrever apenas um fato psíquico, mas este fato é tão complexo, difícil e distante de se representar em seus diferentes aspectos, que centenas de contos e milhares de versões (como variações musicais), são necessários até que este fato desconhecido penetre na consciência, sem que isso consiga exaurir o tema. (Franz, 1990, p. 10).

Por isso, os contos de fadas sobrevivem até hoje, mesmo que em novas versões que acompanham o desenvolvimento da sociedade enfatizando experiências e valores

proporcionando assim várias formas de experimentar a realidade.

Como nos contos tradicionais, Gomes (2013), se vale da figura da madrasta / bruxa para tecer o fio condutor da narrativa dando a ela poderes mágicos que usa para o mal, tal qual como se apresentam as bruxas clássicas nos contos que conhecemos.

Nos contos de fadas clássicos e famosos como *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Rapunzel* e a *Bela Adormecida* têm-se sempre presente a figura da bruxa ou madrasta que persegue a bela jovem, se tornando um importante catalisador do processo de individuação da heroína. Para compreendermos a bruxa é importante salientar que se trata também de um arquétipo compreendido como grandes símbolos de caráter metafórico.

Para Jacobi (1995), apesar de imutável o arquétipo está em constante transformação nas diversas formas de se manifestar podendo influenciar o outro devido seu caráter atemporal e imutável. Tem-se então, a figura da bruxa/madrasta representando uma faceta do arquétipo da Grande Mãe, e nele está inserida a bruxa ou madrasta (a mãe diabólica, terrível).

Em *As túnicas de urtiga*, Helena Gomes apresenta no início do conto esse elemento arquétipo que funciona como uma das peças fundamentais do enredo:

Toda vizinhança sabia que aquela madrasta era maldade pura, mas o marido tolo apaixonado, não se importava com as pequenas crueldades que ela vivia cometendo com os filhos dele, onze garotos e uma jovem, a mais velha entre eles. (Gomes, 2013, p.34).

Nos contos de fadas, a madrasta má é um aspecto extremamente necessário para o desenvolvimento psicológico e para o processo

de individuação da donzela. Sem ela a heroína não sairia do lugar. O feitiço lançado colabora para o crescimento da jovem que segue a missão que lhe foi dada tecer 12 túnicas de urtigas sem emitir nenhum som.

Para Mendes (2000), muitas imagens e figuras arquetípicas como nascimento do herói, da iniciação sexual e dos ritos de passagem estão nos mitos e contos de fadas, embora não sejam percebidas racionalmente pelo ouvinte ou leitor.

O personagem principal geralmente é uma criança que enfrenta o problema do relacionamento com os pais, é submetida às provas de vida, situações difíceis que são resolvidas com a ajuda da magia, e chega à maturidade, representada pelo casamento, que será a felicidade eterna, o despertar para a luz, depois de um longo período de trevas. (Mendes, 2000, p.36)

As transformações pelas quais a protagonista de *As túnicas de urtiga* passa, no início da narrativa, representa, na sociedade patriarcal, o caminho a ser percorrido pela mulher submissão, obediência e realização por meio do casamento são aspectos relevantes na narrativa com exceção do casamento o que torna o conto mais adequado ao nosso século e às ideias feministas de luta pela equidade entre os gêneros.

Levando-se em consideração que os arquétipos são modelos a serem seguidos, pautados nas formas de vivenciar e reagir como aponta Jacobi (1995), a protagonista do conto *As túnicas de urtigas* evidencia também a princípio, uma outra a figura arquetípica bem característica das princesas dos contos tradicionais marcadas pela passividade e obediência.

A jovem obedeceu. Usou um galho fininho para servir de agulha e algumas raízes de plantas como linha. O contato com a urtiga feriu suas mãos, mas ela não se importou, nem sequer gemeu. (Gomes, 2013, p. 38).

O silêncio da personagem imposto pelo ser mágico nos remete a questão de submissão a que estamos acostumados a perceber nas princesas tradicionais que nas suas falas não contestam a decisão do pai ou do esposo. Uma reação a essa dominação ocorre ao final da narrativa.

Quanto ao elemento mágico na obra que estamos analisando, esse aparece através na figura de um mendigo o que também demonstra a mudança de paradigmas dos contos de fadas contemporâneos já que fomos acostumados a imaginar esse ser através da figura feminina da fada que, assim como a princesa comporta a ideia da beleza.

Na floresta onde se refugiou, a jovem encontrou um ser mágico disfarçado de mendigo que lhe ensinou como escapar dos feitiços postos nela e nos irmãos, no entanto a tarefa era árdua [...] (Gomes, 2013, p. 36).

Essa transformação tanto na figura da fada, quanto na idealização do casamento, que veremos adiante, permite o enriquecimento de temas e modos de abordagem, extrapolando o que até então caracterizavam os contos de fadas, vistos como reduplicação de estereótipos comprometidos em educar moralmente as crianças.

[...] De modo geral, as histórias de fadas da literatura infanto-juvenil contemporânea estão a favor da desconstrução de estereótipos que aprisionem as atitudes comportamentais das crianças. Inscrevem-se na linha da paródia e da crítica social. [...] (Khéde, 1990, p. 33).

As túnicas de urtiga apresenta uma abordagem peculiar ao tentar romper com os padrões dos contos clássicos, apresentando uma suspensão dos preceitos estabelecidos, que mostram a fragilidade da princesa passando dessa forma a contrariar a moral estabelecida nos contos tradicionais e se revela como uma história de superação da protagonista.

A narrativa segue com a donzela cumprindo a tarefa que lhe foi dada pelo mendigo e procurando em vilarejos por seus irmãos os quais a madrasta havia transformado em cisnes. Sozinha, ela passa por várias situações que lhe dificultam a tarefa de tecer e salvar a si mesma e os irmãos, mas apesar dos perigos não desiste.

Como se pode imaginar a tarefa de salvar aos irmãos não foi fácil, além da dor causada pelas urtigas ainda havia a questão do silêncio, pois no decorrer da narrativa muitas foram as tentações para que a fizesse emitir algum som como bem se verifica no trecho:

[...] Foi quando alguém a agarrou e a derrubou com violência, cobrindo-a a seguir com o corpo para tentar imobilizá-la. Era um salteador.

- Que tal um beijinho, hein, linda? - ele disse, antes de estalar os lábios nojentos.

- Quem sabe um pouco mais para fazer meu dia feliz?

A jovem se debatia. Se gritasse, mataria os cinco irmãos, os donos das túnicas prontas de uma só vez!

Ela arranhou o rosto do salteador, mordeu-lhe uma das orelhas e, como nada disso surtiu efeito, enfiou com força os dedos nos olhos dele.

Desta vez, o homem afrouxou a prisão para cobrir o rosto, xingando-a em voz alta e dando-lhe a chance de rolar para a direita e se levantar num pulo. (Gomes, 2013, p.43,44).

O que percebemos é que a imagem a donzela frágil vai se desfazendo ao enfrentar ao enfrentar seu algoz e sair vitoriosa, *As túnicas de urtiga* desfaz a ideia de fragilidade feminina, como bem apontada por Bastos e Nogueira (2015), de submissa, dócil e capaz de apresentar qualquer sinal de rebeldia reconstruindo a identidade de gênero.

Rápida, a jovem pegou o primeiro galho de árvore pela frente, grosso o suficiente para servir de arma, e encheu o salteador de pauladas. Ele uivou de dor, fracassou em fugir e, por fim, pediu misericórdia. (Gomes, 2013, p. 44)

A literatura infantil e juvenil atualmente trata o maravilhoso em situações tão reais que para Pondé (1985), não despertam estranheza, pois o absurdo está na própria realidade que está sendo denunciada simbolicamente. O mágico, em vez de alienar propondo situações fantásticas exteriores à ação do personagem, propõe uma forma de elaboração crítica do real, no leitor.

A ficção realista-maravilhosa reinventa seu sistema de representação literária, visando anular a discriminação entre a natureza e o sobrenatural, pela rejeição da arbitrariedade contida nos jogos dos contrários. Assim abolindo as polaridades convencionais da literatura clássica o realismo maravilhoso pretende configurar uma imagem de mundo livre de contradições e antagonismos. (Pondé, 1985, p. 162).

O conto *As Túnicas de urtiga* se presta a desestabilizar o solo comum da sociedade mostrando como a mulher pode, mesmo em silêncio, se desvencilhar da postura imposta e esperada pelo sistema patriarcal, recuperando o direito de ser sujeito para realizar suas atividades representando um indivíduo que deseja adquirir independência.

O episódio da luta da moça com o salteador estava sendo observado por um rapaz que ao ver toda situação pensou em ajudá-las, mas percebeu que ela era bem capaz de resolver sozinha aquela situação. O rapaz na verdade era o príncipe daquele lugar que levou a jovem para o castelo onde recebeu tratamento de princesa, no entanto a preocupação com os irmãos e com as túnicas que ainda faltavam deixou-a preocupada.

No castelo a jovem vivia plantada junto à janela do quarto, torcendo para que os irmãos a avistassem (Gomes, 2013, p.14), e foi exatamente isso que aconteceu e logo eles trataram de levar o material para que ela pudesse terminar as túnicas o que deixou o príncipe intrigado pois havia solicitado que cuidassem das suas mãos feridas.

- Por que você costura essas porcarias?. - perguntou o rapaz.

Claro que a jovem não respondeu. Sem interromper o trabalho, ela lançou-lhe um olhar rápido, como se informasse que ele estava atrapalhando.

-Ahn... Tudo bem. Volto depois. (Gomes, 2013, p 46)

Ao se falar no papel do masculino na figura do príncipe nessas releituras dos contos de fadas, este parece que não é mais tão “encantado” se comparado aos antigos príncipes, pois as princesas também mudaram. Nesse contexto, iremos perceber que a função do príncipe é posta em segundo plano diferente dos contos de fadas tradicionais.

Gomes retoma o mito da bruxa, dessa vez na figura da mãe do príncipe que não ficou nenhum pouco satisfeita com os cuidados e zelos excessivos que seu filho dispensava àquela estranha moça e viu seu poder

ameaçado caso o rapaz se casasse com a jovem e tratou logo de prejudicá-la. Com a ajuda de um dos seus guardas descobriu que a protagonista saía às escondidas de madrugada para ir ao cemitério colher as folhas de urtiga junto a uma cova aberta.

A rainha convencida de que a protagonista era uma feiticeira solicitou que fossem cumpridas as leis do lugar em que as bruxas eram queimadas numa fogueira.

Sem poder falar em sua defesa própria, a jovem só tinha uma coisa a fazer enquanto ainda estivesse viva: costurar a última túnica. Depois pensaria em como reaver as outras dez. (Gomes, 2013, p. 48).

Identificadas como causa e objeto do pecado pela tradição judaico-cristã, consideradas instrumentos do diabo para a perdição dos homens, as mulheres perderam quase todas as possibilidades de afirmação sendo acusadas de bruxaria e condenadas a fogueira tal como nossa protagonista.

Neste ponto do enredo nos contos tradicionais entraria a figura da fada ou do príncipe encantado que salvaria a donzela encaminhando o conto para o tão sonhado final feliz, contudo, Gomes abre mão deste artifício e sob a perspectiva de gênero, inseri uma protagonista que cumpri a função requerida pelos estudos histórico feminista que apontam para o fato de que as mulheres não se resignaram. Como ressalta Baptista (2018), elas transgrediram, na ordem do histórico, do imaginário, os limites que lhe foram impostos, de certa forma repensando as marcas que a cultura patriarcal impunha.

A liberdade da princesa nesse conto é tecida por suas próprias mãos, visto que ela, para salvar a si e a seus irmãos, tem que continuar a

tecer túnicas de urtiga mesmo próximo do cumprimento de sua pena transfigurando-se ela própria em heroína e assim construindo uma história em que a mulher possui o poder de se desvencilhar das amarras do gosto patriarcado da mesma forma como a mulher contemporânea é a mulher que tece seu destino.

Helena Gomes, estabelecendo um diálogo intertextual com os contos de fadas tradicionais, mas fugindo do enredo estático estabelecido dos mesmos nos apresenta uma protagonista que ultrapassa qualquer tipo de interdição ou ordem estabelecida nos apresenta uma donzela que assim como as mulheres deste século, recusa a representação de “segundo sexo” ou “sexo frágil” por excelência transfigurando papéis de feminina e masculina através dos príncipes e princesas.

De fato, símbolos sociais influenciam nossa construção de conhecimento, ou seja, essa inter-relação entre o sujeito e o objeto em contexto individual ou coletivo é responsável para a construção das nossas representações sociais. Nesse caso, as representações sociais de príncipes e as princesas celebram a resistência e a desconstrução do poder patriarcal construindo também a possibilidade de novas formas de lidar com a questão do gênero, que não estejam fixadas na oposição homem/mulher, isto é, que se abrem para a multiplicidade e o desfazimento dos estereótipos veiculados.

Destarte, *As túnicas de urtiga* propicia uma reorganização das percepções do mundo através dos contos de fadas dirigindo-nos conforme Bettelheim (2000), para a descoberta de nossa identidade e sugerindo as experiências que são necessárias para desenvolver nosso caráter e, desse modo, possibilita uma nova ordenação desse tipo de

narrativa inclusive com relação ao seu desfecho.

Livre do feitiço a donzela finalmente pode explicar toda situação sendo absolvida da acusação de feitiçaria e despertando mais ainda a paixão do príncipe que, propôs que ela ficasse em seu reino, no entanto o convite foi recusado depois da jovem ter analisado o comportamento dele durante toda saga, percebeu o quanto era um homem imaturo e mimado e se ele gostasse mesmo dela a teria defendido da acusação.

[...] – não, obrigada- dispensou. Meses antes teria aceitado o convite sem piscar. Mas, depois de tudo o que passara, tinha certeza de que não precisava de um homem para ser feliz. E se por acaso ele surgisse na sua vida, teria de ser digno de quem ela se tornara. (Gomes, 2013, p 51).

O modelo de mulher seguido no conto mostra como o sexo feminino incorporou a cultura moderna e desnaturalizou os processos de dominação desvencilhando-se de estereótipos fundados que o marcaram como o “sexo frágil” – o segundo sexo, para mencionar a teoria de Simone de Beauvoir.

Essa nova abordagem deixa claro a intenção da literatura infantil e juvenil de inovar sua temática através da nova dimensão dada aos papéis masculinos e femininos. Isso posto, a metamorfose dos contos de fadas vem de fato acontecendo propiciando, segundo Corso (2006), uma reorganização das percepções do mundo e, desse modo, possibilitando uma nova ordenação das experiências existenciais.

4 Considerações Finais

Em *As túnicas de urtiga*, Helena Gomes trás o imaginário atual instituído no ocidente da

mulher forte, dona de si, de seu corpo e de suas decisões, onde optar por não casar-se com o “príncipe” não é anormal e constrói uma personagem feminina que nem sempre é focalizada como a doce, bela e ingênua heroína, pronta a satisfazer os desejos masculinos, do pai ou do marido. Há um reverso que a apresenta também transgressora aos desígnios alheios.

Com essa análise, notamos as dimensões culturais e sociais que regiam o contexto tradicional no qual as obras clássicas foram escritas, considerando a posição feminina dentro do contexto sócio-histórico-ideológico. Apontamos também que as autoras, ao caracterizar uma personagem, utilizam discursos construídos e existentes na nossa época, miscigenando o discurso de personagens com o da vida real.

Os contos de fadas devem ser considerados como um dos instrumentos-chave para se compreender o mundo, pois embora as narrativas antigas sejam adaptadas ao momento presente, esses contos mantêm, geralmente, seu cerne original, explicitando verdades sobre o ser humano, o que os torna atemporais e independentes de universos culturais específicos.

Nos caminhos trilhados pelos contos de fadas, observamos a influência que os mesmos exercem na vida dos seres humanos, desde suas origens até os dias atuais, tendo em mente que uma narrativa não é apenas um texto ou fala, mas que se concretiza da manifestação verbal à imagem, disseminada em diferentes mídias, adaptando-se às funções socioculturais de sua época.

Transfigurando o real de maneira crítica a obra recria a realidade num plano que não propriamente o do real, mas apresenta sempre

um referente que faz identificar uma determinada realidade, no nosso caso, a realidade das mulheres de outrora, numa linguagem simbólica disseminando ideologias funcionando como um inconsciente cultural.

Acreditamos que este seja o papel da Literatura: ampliar e enriquecer a nossa visão da realidade de um modo específico. Sendo uma forma de vivência intensa e ao mesmo tempo de contemplação crítica das condições e possibilidades da existência humana. Literariamente não podemos dizer qual é a forma melhor ou pior, na verdade são diferentes formas e dependem das relações de conhecimento que se estabelecem entre as pessoas e o mundo em que vivem. A realidade concreta e a realidade imaginada, onde os sonhos e fantasias estão presentes.

Referências

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. **Poéticas da Educação**. São Paulo: BT Acadêmica, 2018.

BASTOS, Rodolpho Alexandre Santos Melo; NOGUEIRA Joanna Ribeiro. Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica. **Dimensões**, v. 36, jan.-jun. 2015, p. 12-30.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2000.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Fatos e mitos. 4ªed. Tradução de Sérgio Milliet. Difusão europeia do Livro, 1970.

CADERMATORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires; SOARES, Lívia Maria. Tecendo novos horizontes: questões de gênero nos contos infanto-juvenis A moça tecelã e Além do bastidor, Marisa Colasanti. IN: ZINANI

Cecil Jeanine; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. (org.) **Estudo de gênero e literatura para crianças e jovens: um diálogo pertinente**. Caxias do Sul: Educs, 2015. P. 121.

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.

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

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989

FREIRE FILHO, João. Força de expressão: construção, consumo e contestação das representações midiáticas das minorias. **Revista Famecos**, Porto Alegre, n. 28, dezembro de 2005.

FRANZ, Marie-Louise von. **A interpretação dos contos de fada**. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.

GOÉS, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura para crianças e jovens**. São Paulo: Paulinas, 2010.

GOMES, Helena. **A donzela sem mãos e outros contos populares**. Rio de Janeiro: Escrita Fina, 2013.

GOULD, Joan. **Fiando palha, tecendo ouro**: o que os contos de fadas revelam sobre as transformações na vida da mulher. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JABOUILLE, Victor *et al.* **Do Mythos ao Mito**: uma introdução à problemática da Mitologia. Lisboa: Cosmos, 1993.

JACOBI, Jolandi. **Complexo, Arquétipo, Símbolo na Psicologia de C. G. Jung**. Tradução: Margit Martincic. São Paulo: Cultrix, 1995.

JUNG, Carl Gustav (Org.). **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

JUNGES, S. H. M. **Tiana**. Uma princesa às avessas. A representação da personagem feminina no filme de animação "A princesa e o sapo" de Walt Disney.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Mestrado em Letras, Pelotas (RS), 2011.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Ática, 1986.

MENDES, Mariza B.T. **Em busca dos contos perdidos**. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: UNESP/ Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

PONDÉ, Glória. **A arte de fazer artes: como escrever histórias para crianças e adolescentes**. São Paulo. SESI- SP editora. 1985.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

RIBEIRO, Edilene. **Fragilidade e força: personagens femininas em Charles Perrault e no mito da donzela guerreira**. Tese (Doutorado)- Universidade de Brasília, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectivas, 1975.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.