



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS:
CULTURA, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS – PPGCEL



ROSELI MEIRA GOMES ROCHA

**A RE/DES/CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM NARRATIVAS
INFANTIS E JUVENIS DE ANA MARIA MACHADO**

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2020

ROSELI MEIRA GOMES ROCHA

**A RE/DES/CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM NARRATIVAS
INFANTIS E JUVENIS DE ANA MARIA MACHADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, como requisito obrigatório para obtenção do título de Mestre.

Linha de Pesquisa: Linguagens e Práticas Sociais

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Abreu Barbosa

VITÓRIA DA CONQUISTA – BA

2020

R576r Rocha, Roseli Meira Gomes.

A re/des/construção da identidade feminina em narrativas infantis e juvenis de Ana Maria Machado. / Roseli Meira Gomes Rocha, 2020. 98f.

Orientador (a): Dr^a. Adriana Maria de Abreu Barbosa.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-graduação em Letras: cultura, educação e linguagens. Vitória da Conquista, 2020.

Inclui referências. F. 90 - 94

1. Literatura – Infantil - Juvenil. 2. Feminismo e literatura. 3. Tecnologia de gênero. 4. Discurso. I. Barbosa, Adriana Maria de Abreu. II. Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós - Graduação em Letras: cultura, educação e linguagens. III. T.

CDD: 809.89282

Catálogo na fonte: Juliana Teixeira de Assunção – CRB 5/1890
UESB – Campus Vitória da Conquista - BA

TERMO DE APROVAÇÃO

A RE/DES/CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE FEMININA EM NARRATIVAS INFANTIS E JUVENIS DE ANA MARIA MACHADO

Dissertação aprovada como requisito obrigatório para a obtenção do grau de Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens no Programa de Pós-Graduação: Cultura, Educação e Linguagens da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia.

BANCA EXAMINADORA:

Prof.^a Dr.^a Adriana Maria de Abreu Barbosa (Orientadora) Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Prof. Dr. Marcus Antônio Assis Lima (Avaliador interno) Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens, UESB

Prof. Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho (Avaliador externo) Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPI

Vitória da Conquista, ____ de _____ de 2020.

DEDICATÓRIA

Meu maior exemplo de independência e maternidade:

Cleuzete – *Mainha*.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por toda luz e força para que a minha caminhada pudesse ser concluída.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL) por proporcionar meu enriquecimento intelectual.

À Universidade do Estado da Bahia - UNEB, *Campus XX*, por disponibilizar o espaço da biblioteca para que pudesse produzir em um ambiente tranquilo. Em especial, agradeço à Maria Salete e à Cyda Freire pelo incentivo desde o processo seletivo.

A minha orientadora, Professora Doutora Adriana Maria pela motivação, pela des/reconstrução da minha identidade como mulher e como pesquisadora, além da exímia orientação.

A minha mãe que em todos os momentos foi meu alicerce, minha confidente e minha maior incentivadora.

Ao meu pai que, mesmo não pertencendo a este plano, permanece presente em meu coração.

Ao meu esposo e ao meu filho pelo amor, paciência e apoio incondicional.

Aos meus irmãos e aos demais familiares pelo encorajamento constante.

A minha tia Luzia e a minha prima Luana pela carinhosa hospedagem durante todo o período do mestrado.

Aos amigos que tive o privilégio de conhecer durante o período do mestrado: Clélia, Emanuela, Diego, Larissa, Givanildo e Andréa.

Aos colegas da Turma 2018 do PPGCEL, obrigada por cada troca de conhecimento e pelos gestos de carinho.

Meus colegas do CEML pela torcida e pela cumplicidade, em especial minha coordenadora Catiane e minha diretora Maria Pires, pelo apoio e compressão para que pudesse conciliar trabalho e estudos.

A minha amiga Priscila, por dividir comigo experiências e ouvir meus desabafos.

Aos meus professores do mestrado que muito contribuíram com minha formação intelectual.

Aos professores Maira Guimarães, Marcus Antônio e Diógenes Buenos Aires Moreira pelas valiosas orientações.

Obrigada a todos pelo apoio nesta caminhada!

RESUMO

A literatura infantil e juvenil brasileira contemporânea, de autoria feminina, é um valioso objeto de estudo para quem anseia analisar personagens e enredos que abarquem temas tão caros ao feminismo: a independência, a identidade, a feminilidade e a maternidade. Nesse perfil de produção podemos encontrar escritoras que se dedicaram em unir qualidade estética e preocupação sociocultural em livros idealizados para um público em processo de formação. Isto posto, reconhecemos na obra de Ana Maria Machado um trabalho de “reconstrução” do feminino, retratando perfis transgressores que representam, hoje, o que muitas feministas sonharam no passado. Assim, selecionamos os livros *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), *Isso ninguém me tira* (2003), *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, Duas, Três Princesas* (2013), pois observamos atitudes transgressoras nas protagonistas e este estudo empenhou-se, portanto, em fazer apreciações sócio-discursivas de cada uma. As personagens foram analisadas sob a ótica da teoria Semiolinguística de Charaudeau, da História Cultural de Hall, das principais críticas literárias feministas Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf, Teresa de Lauretis, Luzia Margareth Rago, Rosiska Darcy de Oliveira e Carla Cristina Garcia, além do pensamento crítico das teóricas Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Coelho, Teresa Colomer e Ligia Cademartori sobre literatura infantil e juvenil. Com esta investigação ficou ainda mais evidente a produção literária de Ana Maria Machado como uma importante tecnologia de gênero que revisita conceitos de feminino, masculino e auxilia a difusão das evoluções sociais e multiculturais, tornando rico e prazeroso o estudo de livros que abordam temas atuais e necessários, atribuindo-lhes novos horizontes, revendo imaginários sócio-discursivos estabelecidos.

Palavras-chave: Literatura; Feminismo; Autoria feminina; Discurso; Tecnologia de gênero.

ABSTRACT

Contemporary Brazilian children's and youth literature, authored by women, is a valuable object of study for those who wish to analyze characters and plots that cover themes as dear to feminism as independence, identity, femininity and motherhood. In this production profile, we can find writers who are dedicated to uniting aesthetic quality and socio-cultural concern in books idealized for an audience in the process of formation. That said, we recognize in Ana Maria Machado's work a "reconstruction" of the feminine, portraying transgressive profiles that represent, today, what many feminists dreamed of in the past. Thus, we selected the books "Bisa Bia, Bisa Bel" (1981), "That nobody takes me" (2003), "The princess I chose" (2006) and "One, Two, Three Princesses" (2013), because we observe transgressive attitudes in the protagonists and this study, therefore, endeavored to make socio-discursive assessments of each one. The characters were analyzed from the perspective of Charaudeau's Semiolinguistic theory, Hall's Cultural History, the main feminist literary criticisms Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Teresa de Lauretis, Luzia Margareth Rago, Rosiska Darcy de Oliveira and Carla Cristina Garcia, critical thinking of theorists Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Coelho, Teresa Colomer and Ligia Cademartori about children's and youth literature. With this study, Ana Maria Machado's literary production became even more evident as an important gender technology that revisits concepts of feminine, masculine and helps the dissemination of social and multicultural evolutions, making the study of books that address current and necessary, assigning them new horizons, reviewing established socio-discursive imaginary.

Keywords: Literature; Feminism; Female authorship; Speech; Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – O contrato de comunicação de Charaudeau (2014)	12
Figura 2 – Quadro para os gêneros que possuem uma organização narrativa.....	49
Figura 3 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: Bisa Bia, Bisa Bel.....	51
Figura 4 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: Isso ninguém me tira	53
Figura 5 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: A princesa que escolhia.....	71
Figura 6 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: Uma, duas, três princesas	73

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 FEMINISMOS E LITERATURA	177
1.1 Epistemologia Feminista	177
1.2 A Literatura Infantil e Juvenil	322
1.2.1 Formação da Literatura Infantil e juvenil brasileira	366
1.3 Ana Maria Machado e a reescrita literária.....	444
2 PROJETO DE FALA: IMAGINÁRIOS SÓCIO-DISCURSIVOS, FEMINISMO E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL	48
2.1 <i>Bia, Bisa Bel</i> : A identidade feminina em debate.....	544
2.2 Experiências e saber em <i>Isso Ninguém Me Tira</i>	633
3 MATERNIDADE E FEMINILIDADE NOS CONTOS A PRINCESA QUE ESCOLHIA E UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS	70
3.1 Lendo os Contos de Fadas	744
3.2 Protagonismo através do Revisionismo Literário.....	77
3.3 Feminilidade: destino ou escolha?.....	811
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90

INTRODUÇÃO

A escrita de autoria feminina contemporânea na literatura brasileira, em harmonia com o pensamento feminista, tem buscado des/reconstruir identidades femininas questionando o modelo disseminado por práticas patriarcais insistentemente representadas na literatura canônica masculina. Neste sentido, este estudo busca analisar a ousadia frente aos padrões cristalizados como elemento definidor das personagens femininas nos romances *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981), *Isso ninguém me tira* (2003) e nos contos *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, Duas, Três Princesas* (2013) da autora Ana Maria Machado.

Observamos que é cada vez mais necessária à reflexão, no contexto atual, sobre os perfis e os comportamentos femininos no desenvolvimento de teorias e lutas feministas associadas às lutas de emancipação feminina. Por isso, objetivamos elucidar o papel da literatura infantil e juvenil de autoria feminina na consolidação de identidades femininas construídas com base em enunciados discursivos e práticas sociais próprias aos feminismos contemporâneos.

Optamos, para este estudo, a apreciação de dois romances juvenis, *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) e *Isso ninguém me tira* (2003), e dois contos infantis, *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, Duas, Três Princesas* (2013) de Ana Maria Machado, pois apresentam importantes e necessárias discussões a respeito das relações de gênero destinadas aos públicos com faixas etárias distintas, mas igualmente ávidos por leituras oriundas de escritas de qualidade estética e responsabilidade sociocultural.

Ao explorar esses textos destinados ao público infantil e juvenil identificamos como o debate sobre a importância de reconstruir os imaginários sócio-discursivos é feito de maneira consciente e condizente com o leitor que deseja atingir. Estimulam as meninas a serem protagonistas de suas vidas e elucidam que a luta pela liberdade de pensamento e de comportamento estreitando o percurso que as levarão à almejada independência.

Pautada em uma abordagem analítica qualitativa fizemos uma breve análise de dados bibliográficos sobre autoria feminina na literatura infantil e juvenil, tanto universal quanto brasileira e procuramos mostrar seu encontro com os preceitos feministas.

Utilizamos a Teoria Semiociológica de Charaudeau (1984) como método para identificar os imaginários sócio-discursivos nos textos elencados de Ana Maria Machado e, assim, verificamos como cada personagem conseguiu, em contextos diferentes, superar a insegurança e dar os primeiros passos na formação das suas identidades (HALL, 2019). Na Teoria Semiociológica ([1984] 2001), o autor prefere falar em sujeito comunicante (Eu_c), sujeito enunciativo (Eu_e), sujeito destinatário (Tu_d) e sujeito interpretante (Tu_i) por não

considerar o ato de linguagem como sendo apenas o resultado de uma mensagem enviada por um emissor para um receptor. Além disso, trouxemos para os estudos linguísticos a ideia de subjetividade, fazendo a diferenciação entre ser social e o ser discursivo, aproximando-se desse modo dos estudos de Bakhtin a respeito do dialogismo. O esquema a seguir não deve ser visto como um sistema fechado em si, mas móvel e aberto às várias linguagens, como sugere as linhas tracejadas:

Figura 1 – O contrato de comunicação de Charaudeau (2014)



Fonte: Charaudeau (2014, p. 52).

O esquema acima é composto por dois circuitos: um espaço interno e outro externo, sendo o primeiro usado pelos seres de falas com identidades discursivas do EU_e e do TU_d e, conforme indica Charaudeau (2014, p. 53) “oriundos de um saber intimamente ligado às representações lingüísticas das práticas sociais” e o segundo espaço é utilizado pelos agentes com identidades sociais como ilustrações do EU_c, e do TU_i, “conforme um saber ligado ao conhecimento da organização do ‘real’ (psicossocial) que sobredetermina estes sujeitos” (CHARAUDEAU, 2014, p. 53).

Charaudeau (2014) considera o ato de linguagem como uma aventura que, para ter sucesso, dependerá de contratos e estratégias discursivas escolhidas pelo sujeito comunicante (EU_c). Um *contrato de comunicação* satisfatório implica em indivíduos fortemente envolvidos nas mesmas práticas sociais e com competência *lingüística* equivalente à sua e, para tanto, é preciso escolher estratégias a fim de “produzir determinados efeitos de persuasão ou de

sedução” lançado pelo EU_c para o TU_i “para levá-lo a se identificar – de modo consciente ou não – com o sujeito destinatário ideal (TU_d) construído por EU_c ” (CHARAUDEAU, 2014, p. 56).

O termo imaginário aqui utilizado não pode ser confundido com o significado que amplamente é assimilado como algo “que só existe na imaginação; ilusório, irreal, fantástico.” (FERREIRA, 2008, p. 461). Para evitar equívocos, Charaudeau (2017) esclarece que o caminho utilizado por ele é “o emprego desse termo como substantivo, uma vez que é em seu emprego como adjetivo que adquire esses valores de invenção excluída da realidade” e justifica afirmando que “em seu emprego como substantivo, ‘imaginário’ recupera uma noção que se inscreve em uma tradição filosófica e psicológica, para ser finalmente recuperada e reconceitualizada pela antropologia social” (CHARAUDEAU, 2017, p. 577).

Para analisar as personagens femininas dos textos elencados em relação ao determinismo sobre o que é ser mulher, acreditamos ter encontrado no conceito dos Imaginários sócio-discursivos um campo mais fecundo. Procuramos nos distanciar do conceito de estereótipo, que de modo equivocado é visto como sinônimo de imaginário, entretanto ele remete

[...] àquilo que é dito de maneira repetitiva e que, de tal forma, termina por se sedimentar (recorrência e imutabilidade), e descreve uma caracterização julgada simplificadora e generalizante (simplificação). Por outro lado, esses termos circulam nos grupos sociais e o que eles designam é compartilhado por seus membros – desempenham, portanto, um papel de elo social (função identitária); mas, ao mesmo tempo, quando um destes termos é empregado, é para rejeitar a caracterização que descrevem, já que seria falso, extremamente simplista ou extremamente generalizante (julgamento negativo) (CHARAUDEAU, 2017, p. 572).

O imaginário é uma maneira de compreender seu meio a partir das representações sociais e “resulta de um processo de simbolização do mundo de ordem afetivo-racional através da intersubjetividade das relações humanas, e se deposita na memória coletiva” (CHARAUDEAU, 2017, p. 578). Quando se afina às práticas sociais pode resultar em uma harmoniosa “relação entre a ordem social e as condutas, e cimentar o elo social com a ajuda dos aparelhos de regulação que são as instituições” (CHARAUDEAU, 2017, p. 578), mas não pode esquecer-se da sua dimensão variável, justificada pela maior ou menor adesão dessa “atividade de simbolização representacional do mundo” (CHARAUDEAU, 2017, p. 578) nos grupos e entre grupos. Neste sentido, os imaginários ampliam sua importância para este estudo e o *social* passa a ser admitido também como resultado de discursos, sejam eles narrativos e/ou argumentativos, que sistematizam pensamentos ajustados aos valores e resguardados na *memória coletiva* (CHARAUDEAU, 2017, p. 579).

Essas mudanças também são apontadas por Hall ([1997] 2019) quando salienta que o sujeito pós-moderno, antes visto como alguém com pensamentos e atitudes sedimentados e unificados, está “se tornando cada vez mais fragmentado; composto não de única, mas várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2019, p. 11). Contudo, é cauteloso ao enfatizar que:

O próprio conceito com o qual estamos lidando, "identidade", é demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova. Como ocorre com muitos outros fenômenos sociais, é impossível oferecer afirmações conclusivas ou fazer julgamentos seguros sobre as alegações e proposições teóricas que estão sendo apresentadas (HALL, 2019, p. 9-10).

Segundo Escosteguy (2016), a partir de 1980 o percurso teórico de Hall e os estudos feministas apresentaram sinais de aproximação, visto que o enfoque feito sobre identidade pelo autor também ocupa “um lugar central na mesa dos estudos feministas e em sua prática política” (ESCOSTEGUY, 2016, p. 74). Ambos defendem que a identidade do sujeito não é fixa e, sendo assim, pode ser construída.

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987). E definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente (HALL, 2019, p. 11-12).

Neste sentido, Almeida (2002), apoiada na frase de Simone de Beauvoir “não se nasce uma mulher, torna-se uma”, atesta que atribuições sociais designadas aos homens e às mulheres não são mais estáticas, “já que não são partes integrantes e essenciais da identidade humana, mas sim construções culturais e, sobretudo, discursivas” (ALMEIDA, 2002, p. 91). Zinani (2013, p. 225) consegue sintetizar a fusão temática entre Hall e o feminismo no excerto:

A constituição da identidade na pós-modernidade é bastante complexa devido ao descentramento do sujeito ocasionado pelos avanços da civilização, o que propiciou uma ruptura no discurso do conhecimento moderno. A constituição da identidade feminina passa pela discussão da formação do sujeito e das modificações sofridas do sujeito desde a época do iluminismo cartesiano até o sujeito pós-moderno, considerando que o movimento feminista teve importante participação nesse processo.

Para Hall (2019, p. 27), o feminismo foi um *impacto*, “tanto como uma crítica quanto como um movimento social”, que contribuiu para o processo de descentralização do sujeito

cartesiano e foi considerado “o grande marco da modernidade tardia”. Dentre as reivindicações feministas, o autor destaca que o Feminismo “também enfatizou, como uma questão política social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generificados. Isto é, ele politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação” (HALL, 2019, p. 28).

Considerando tudo que foi apresentado, a dissertação está organizada em três seções. A primeira, intitulada *Feminismos e Literatura*, está dividida em duas subseções: *Epistemologia Feminista* e *A literatura infantil e juvenil*. Na segunda seção *Projeto de fala: imaginários sócio-discursivos*, *Feminismos e Literatura infantil e juvenil* encontram-se as apreciações dos romances escolhidos: *A identidade feminina em “Bisa Bia, Bisa Bel” e Experiências e saber em “Isso ninguém me tira”*. Na última seção, *Maternidade e Feminilidade nos contos “A princesa que escolhia” e “Uma, Duas, Três Princesas”*, iniciamos a discussão com abordagem sobre os contos clássicos em *Lendo contos de fadas*, para então analisar o *Protagonismo através do revisionismo literário* e, por fim, trazer ao cerne do debate o tema *Feminilidade: destino ou escolha*.

Em *Epistemologia Feminista* compilamos a trajetória do feminismo e destacamos a importância do estudo sobre autoria feminina e apresentamos as principais críticas literárias feministas que têm grande importância para a sustentação teórica deste trabalho, dentre elas destacamos: Simone de Beauvoir, Virgínia Woolf, Teresa de Lauretis, Luzia Margareth Rago, Rosiska Darcy de Oliveira e Carla Cristina Garcia.

Na subseção *A literatura infantil e juvenil*, amparada nas teóricas Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Nelly Coelho, Teresa Colomer e Ligia Cademartori, nos preocuparemos em mostrar a evolução do texto destinado ao público infantil e juvenil desde a compilação dos contos até a atualidade, destacando o pioneirismo de Monteiro e sua influência nos novos caminhos trilhados pelos autores a partir da década de 1970. Evidenciamos a singularidade da escrita de Ana Maria Machado que, por meio do revisionismo literário, conseguiu atualizar textos clássicos para os pequenos leitores e propor debates indispensáveis em textos direcionados para os jovens.

Entretanto, no que tange à análise dos contos, apesar de interessarmos pelo revisionismo literário e pela relevância dos questionamentos feitos aos arquétipos presentes nos contos de fadas clássicos, cabe salientar que não rejeitamos a importância desses contos para a formação intelectual e cultural do leitor e não se pretende, com este estudo, desestimular sua apreciação. Acreditamos que seja positivo suscitar outro olhar para esses textos diante das mudanças socioculturais que ocorreram ao longo do tempo.

Com o respaldo do livro *(Re) Escrituras: Gênero e o Revisionismo Contemporâneo dos Contos de Fadas*, de Maria Cristina Martins (2015), pretende-se revisitar os arquétipos presentes nos contos de fadas infantis tradicionais e analisar os significados cristalizados, arbitrários e distorcidos neste gênero textual ao longo dos anos. Apesar de Martins ter como corpus de sua análise os textos revisionistas de Margaret Atwood, A.S. Byatt e Angela Carter, encontramos em suas ponderações vários pontos de aproximação com os textos aqui apreciados de Ana Maria Machado. Eles versam sobre literatura de autoria feminina, revisionismo literário em contos de fadas, crítica literária feminista, como também dispõe elucidar o nível de subversão e transgressão observado nas mais diferentes releituras.

A intertextualidade é outro ponto que encontramos nos textos de Machado e que também é discutido por Martins. A autora assegura que para “a leitura intertextual é importante que seja estabelecido o contraste das releituras em relação à(s) fonte(s) identificada(s), com especial atenção ao relacionamento estabelecido” (MARTINS, 2015, p. 49). O processo revisionista encontrado nos textos de Machado se baseia no diálogo com os perfis das personagens dos contos clássicos sem, necessariamente, especificá-las e o pensamento feminista, além de alcançarem simultaneamente a repetição e a diferenciação, por meio de estratégias narrativas que não se limitam ao conteúdo do texto original e, impulsionados por uma postura pós-moderna, questionam a própria tradição do gênero literário.

Nas apreciações da segunda seção *Projeto de fala: imaginários sócio-discursivos, Feminismos e Literatura infantil e juvenil* discorremos reflexões amparadas na crítica feminista e na análise crítica do discurso nos textos de Ana Maria Machado. Na terceira seção *Maternidade e Feminilidade nos contos “A princesa que escolhia” e “Uma, Duas, Três Princesas”* analisamos como a literatura resgata contos de fadas para reconstruir cenários diferentes. Exploramos as especificidades da literatura infantil e juvenil de autoria feminina na contemporaneidade, bem como os condicionantes sociais, culturais e políticos da produção discursiva da autora.

Em vista disso, ao incorporar aos modelos de comportamento de meninas que figuram, em seus textos, enunciados discursivos e práticas sociais de orientação igualitária e libertária, perceberemos cada vez mais como os escritos de Ana Maria Machado contribuem para a desconstrução de condutas patriarcais preservadas pela escrita canônica de autoria masculina. Trata-se de um importante debate sobre relações de gênero e, acima de tudo, seus textos nos fazem refletir o papel da literatura, seja adulta ou infantil, e valores de equidade, pois acreditamos, como sugere Lauretis (1994), que a literatura é um *locus* de tecnologia de gênero.

1 FEMINISMOS E LITERATURA

A literatura de autoria feminina tem chamado atenção de pesquisadores e revelando para muitos leitores nomes esquecidos nas prateleiras de biblioteca ou, em alguns casos, guardados em gavetas ainda em fase de manuscrito. A escrita feminina por muito tempo foi negligenciada e cabe às produções acadêmicas do campo literário voltar sua atenção para esse resgate.

A produção literária das mulheres está intimamente ligada à luta pela emancipação feminina defendida pelo feminismo e isso fica ainda mais evidente quando observamos com mais cuidado o contexto histórico em que ocorreram as chamadas “ondas do feminismo”. A cada passo dado pelas mulheres, seja pelo direito ao voto, ao espaço público ou à independência financeira, o traçado no papel ficava mais firme e aguçava nas escritoras o desejo de transpor para aquelas linhas o seu mundo real ou imaginário, especialmente se do outro lado estiver um leitor ávido por uma instigante história.

Neste sentido, nos interessou especialmente refletir sobre gênero e literatura em narrativas que inicialmente foram idealizadas para um público infantil e juvenil, o que trouxe para esta análise uma responsabilidade ainda maior, pois estamos diante de textos que podem contribuir de maneira significativa para formação identitária dos seus leitores. Nas subseções seguintes abordaremos historicamente sobre o Feminismo e a formação da nossa Literatura Infantil e Juvenil e a contribuição que a autora Ana Maria Machado trouxe para o universo literário.

1.1 Epistemologia Feminista

É instigante pensar como parte da sociedade contemporânea se mostra interessada em incluir a discussão sobre gênero em questões que envolvem políticas públicas. Entretanto, manifesta certa animosidade quando o assunto é feminismo, e isso nos leva a endossar o seguinte questionamento: “Por que a palavra ‘gênero’ parece menos perigosa do que feminismo?” (GARCIA, 2015, p. 11).

No contexto atual brasileiro há um acirramento de repulsa e uma reafirmação que o feminismo seria um mal e que existe uma ideologia de gênero nefasta para sociedade. Ideologias de gênero sempre existiram, mas estavam a favor do patriarcado com funções definidas para meninos e meninas. Desfazer esse equívoco nocional também é uma exigência

atual e política, visto que críticas feministas, que não são lidas, têm suas ideias destorcidas pelo senso comum.

A desinformação pode ser o motivo para tal disparidade, pois se observa na história do feminismo, desde suas primeiras manifestações, que sua imagem vem sendo deturpada e vista como subversiva pelo patriarcado que insiste em permanecer presente, quando, de fato, o feminismo luta “pelo reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres, e com isso, pela igualdade de todos os seres humanos” (GARCIA, 2015, p. 12), atuando como um movimento social emancipatório. São batalhas travadas nos mais diversos campos culturais que procuram empoderar quem por muito tempo acreditou que fosse frágil, inferior e sozinha. A esse respeito, o feminismo proporciona

[...] a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim (GARCIA, 2015, p. 13).

Essa percepção de si e do coletivo age em cada mulher de modo muito particular e faz com que o feminismo se torne múltiplo, especialmente quando associado às correntes de pensamentos e pelo “fazer e pensar” de mulheres de lugares distintos do mundo. É fundamental considerar o feminismo como teoria crítica com significativas contribuições para pensar a ciência e a filosofia na construção do conhecimento, não restringindo-o, assim, apenas como um movimento social.

Toda nova ciência traz novas categorias de análises. Neste caso, para orientar possíveis caminhos que levem a des/reconstruir realidades, a teoria feminista apresenta o androcentrismo, sexismo, patriarcado e gênero. Os dois últimos merecem destaque, particularmente neste estudo, pois trazem em seu *corpus* questionamentos sobre o modelo disseminado pelo pensamento patriarcal insistentemente representado na literatura canônica masculina. O patriarcado, para Dolores Reguant (1996), pode ser definido como:

Forma de organização política, econômica, religiosa, social, baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres; do marido sobre as esposas, do pai sobre a mãe, dos velhos sobre os jovens e da linhagem paterna sobre a materna. O patriarcado surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que perpetuam como única estrutura possível (REGUANT *apud* GARCIA, 2015, p. 16-17).

Ao perceber como o patriarcado controlava as mulheres em suas relações familiares e sexuais, assim como no ambiente público, as feministas alertaram as mulheres que viviam seus traumas e tristezas em segredo para que percebessem que as dores que sentiam não eram apenas suas, possibilitando o entendimento da dominação vivida e, aos poucos, começaram a entender que “o pessoal é político”. Para aqueles que não veem o patriarcado como um instrumento fortalecedor da desigualdade há a ilusão de que esse assunto já está ultrapassado. Entretanto, um olhar mais cuidadoso leva a compreender que as relações de gêneros não modificaram tanto assim; observa-se que os impasses mudaram sem desaparecer e que ainda suscitam intensos debates.

Partindo da premissa de que o masculino e o feminino são “construções culturais” e não eventos naturais e biológicos, as ciências sociais foram utilizadas nas últimas décadas para embasar o conceito de gênero como categoria orientadora da teoria feminista. Inicialmente, cabe esclarecer que gênero e sexo não têm o mesmo significado. O sexo se refere às diferenças físicas, dadas pela natureza, aquelas vinculadas às “normas e condutas determinadas para homem e mulher em função do sexo” que tem (GARCIA, 2015, p. 19-20). A autora ainda acrescenta que “o propósito principal dos estudos de gênero ou da teoria feminista é o de desmontar o preconceito de que a biologia determina o feminino enquanto o cultural ou humano é criação masculina” (GARCIA, 2015, p. 20). Até no campo linguístico de línguas, a exemplo do português, a supremacia androcêntrica impera e estabelece o masculino como representação do gênero neutro.

Para Garcia, *o feminismo pré-moderno* unido ao *Querelle de femmes*, trouxe o debate sobre a exclusão que as mulheres sofriam ao ser negado o acesso à cultura e à cidadania. A esse respeito, Cristiane de Pizan (1363-1431), escritora, editora, viúva e com três filhos pequenos, se tornou a primeira escritora profissional a conseguir sustentar sua família com sua escrita e, de acordo com Garcia, reivindica

[...] para as mulheres o primeiro direito do qual derivam todos os outros, ou seja, o do reconhecimento da condição de sujeito, com toda a dignidade que isso implica e com todas as qualidades que se atribuía somente aos homens: Inteligência, força, valor e criatividade. (2015, p. 29)

No entanto, as atitudes e comportamentos considerados femininos são vistos como atribuições inferiores e que devem ser veementemente excluídos pelos homens. Assim, mostrar ternura e sensibilidade está longe das características estimuladas em um menino e na sua vida adulta.

Na efervescência do movimento das *preciosas* surge o texto de Poulin de la Barre (1673), intitulado “Sobre a igualdade entre os sexos”, considerada a primeira obra feminista, e trazia como foco a reflexão sobre a igualdade sexual aos movimentos de mulheres, ocupando o espaço no estatuto epistemológico da *querelle*, ou guerra entre os sexos, visto que a comparação entre homens e mulheres abandona o centro do debate e torna-se possível uma reflexão sobre igualdade (GARCIA, 2015, p. 38). Nessa obra, segundo Garcia (2015), Poulin defende que, por meio da educação, seria possível chegar à igualdade, procurando “desmontar racionalmente as argumentações daqueles que defendiam a inferioridade das mulheres” (GARCIA, 2015, p. 38) e com a emblemática frase “*A mente não tem sexo*” consegue sintetizar uma das principais reivindicações do feminismo: o direito à educação.

Ainda no início do século XIX, as mulheres deviam obediência aos pais, aos maridos, aos filhos e não tinham sua cidadania plenamente respeitada, nem mesmo a liberdade assegurada. Sem direitos civis e com a educação formal negligenciada, depositaram no direito ao voto e na inserção nas universidades suas esperanças na chamada “Segunda Onda” do feminismo que chega a este período histórico como um movimento social de caráter internacional, com temáticas que transpunham seus objetivos específicos, tais como “as lutas pela liberdade de pensamento, de associação, pela abolição da escravatura, da prostituição e pela paz” (GARCIA, 2015, p. 52). O período entre guerras, no entanto, foi pouco expressivo e a principal pauta das sufragistas, o direito ao voto, já se tornara realidade em vários países desenvolvidos. Com isso, observa-se também que

Muitas de suas demandas haviam sido satisfeitas e viviam em uma sociedade legalmente quase igualitária e muitas mulheres abandonaram a militância. Outras continuaram trabalhando, fundamentalmente, com os problemas econômicos e nas reformas das leis sobre a infância e a maternidade. (...) Além disso, com o triunfo da revolução bolchevique o “medo vermelho” se estendeu entre as classes médias de muitos países e as feministas se viram afetadas, acusadas de subversivas (GARCIA, 2015, p. 78).

Esse enfraquecimento alinhado à queda da taxa de natalidade e vinculado à maior independência das mulheres sentenciou o fim da segunda onda e rotulou o feminismo como destruidor da família tradicional. Ao dizer que “pouco vale o acesso ao trabalho assalariado ou o voto se as mulheres não forem capazes de vencer todo peso da ideologia tradicional em seu interior” (GARCIA, 2015, p. 76), Garcia consegue sintetizar o pensamento da anarquista Emma Goldman, que poderia justificar esse declínio e antepor o caminho que será debatido no feminismo contemporâneo.

Se o feminismo como escola de pensamento e movimento social só vai se tornar denso e reconhecido a partir da década de 1970, questões preciosas para o que viria ser o feminismo já eram levantadas e debatidas no início do século XX pela escritora Virgínia Woolf. Em “Um teto todo seu”, Woolf (2014) é emblemática ao afirmar que “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção” (p. 12). A liberdade para escrever e ter um lugar só seu é de extrema importância, mas é apenas o início. Um espaço literário feminino por muito tempo foi negligenciado e aos poucos foi conquistando pequenos progressos, porém cabe ressaltar que “as obras-primas não nasceram de eventos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás de uma voz única.” (WOOLF, 2014, p. 96).

O pioneirismo de Virginia Woolf está em falar sobre as dificuldades de ser escritora no início do século XX e como as mulheres começam a escrever e não foram incentivadas, mas sim desqualificadas. Apesar do fato de escrever ser uma atividade considerada respeitável e sem muitos perigos aparentes, o exercício dessa atividade só foi possível graças ao baixo custo financeiro necessário para tal, o que explica, segundo Woolf (2013, p. 10), o fato delas darem “certo como escritoras, antes de dar[em] certo nas outras profissões”, além do que, “o riscar da caneta não perturbava a paz do lar”.

Ao descrever sua história com as letras, alegoricamente nos apresenta “O Anjo do lar”, nomeada em alusão ao poema de Coventry Patmore (1823-1896) que divinizava a vida doméstica das mulheres ao se referir a uma parte de si que insistia em influenciar sua escrita. Um modelo ideal de mulher que, como um fantasma, segundo Woolf, costumava aparecer entre ela e o papel quando fazia suas resenhas:

[...] na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo apareceu atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga (...). Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria (WOOLF, 2013, p.12).

Foi difícil, mas a matou. Essa vivência foi uma prática inevitável para as escritoras da época que reuniram forças após terem o caminho aberto por escritoras como Fanny Burney, Aphra Behn, Harriet Martineau, Jane Austen e George Eliot, as quais guiaram os primeiros passos e mostraram que “matar o Anjo do lar fazia parte da atividade de uma escritora” (2013, p.14). Virginia Woolf (2013, p.10) relata: “quando comecei a escrever, eram pouquíssimos os obstáculos concretos em meu caminho”, pois era muito simples o ofício desenvolvido superficialmente nessa profissão, entretanto, no íntimo, “ainda tem muitos fantasmas a

combater, muitos preconceitos a vencer” (2013, p. 17). A autora vai além ao dizer que não basta identificar os obstáculos, é preciso compreendê-los para então combatê-los. Ter a consciência que a vigilância deverá ser constante e cuidadosa, visto que a sociedade está sempre em transformação. Sobre isso, a mesma autora assevera que

A literatura está aberta a todos. Recuso-me a permitir que você, mesmo que seja um bedel, me negue acesso ao gramado. Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento (WOOLF, 2014, p. 109).

Contudo, o que causa estranhamento é o fato de que, neste período, as personagens femininas eram retratadas como heroínas. Neste sentido, “[...] se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância” (WOOLF, 2014, p. 109). Infere-se que os acontecimentos domésticos, protagonizados quase que exclusivamente por mulheres, não mereciam destaque e nem eram considerados interessantes para um contexto literário. Posteriormente, Beauvoir também questionará essa discrepância sobre a imagem feminina na ficção:

O mito da mulher desempenha um papel considerável na literatura; mas que importância tem na vida quotidiana? Em que medida afeta os costumes e as condutas individuais? Para responder a essas perguntas seria necessário determinar as relações que mantém com a realidade (BEAUVOIR, [1949] 1967, p. 299).

Depois do primeiro passo dado por Virginia, outro ainda mais difícil teria que ser dado para ser uma escritora “só tinha que ser ela mesma. Ah, mas o que é ‘ela mesma’? Quer dizer, o que é uma mulher?” (WOOLF, 2013, p. 14). Essa pergunta, no final da década de 1940, foi novamente debatida por Simone Beauvoir em seu livro “O segundo sexo”, publicado em 1949, no qual se afirma que

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam de feminino (BEAUVOIR, 1967, p. 9)

A imagem feminina deveria estar associada a uma mulher meiga e pacífica ligada à perpetuação dos bons costumes, próxima à imagem da virgem Maria. Em meio à permanência desse discurso no início do século XX surge o pensamento filosófico de Simone Beauvoir que, ao observar os deslizes do feminismo marxista, chega à conclusão de que não importa se o regime econômico é capitalista ou socialista, a discriminação e a inferioridade feminina continuavam imperando.

Foi com “O segundo sexo” de Simone de Beauvoir, dividido em dois volumes, que o feminismo se reergueu e deu início à denominada terceira onda. Reconhecida como filósofa e escritora, Beauvoir não se considerava feminista até a escrita dessa obra, pois não sentia o peso da discriminação por ser mulher. Quando, em uma conversa, Sartre lhe disse que não fora educada do mesmo modo que um homem seria, passou a repensar sua feminilidade e a formular a teoria que o homem é o centro e a mulher, em relação a ele, é considerada como o “outro”, configurando, assim, o “antropocentrismo: o homem como medida de todas as coisas” (GARCIA, 2015, p. 81).

A autora se dedicou aos conceitos interdisciplinares para explicar que não há fenômenos naturais nem biológicos que justifiquem a interiorização das mulheres. Com a emblemática frase “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, traz para o centro das discussões que a teoria do gênero¹ (mesmo que a palavra gênero ainda não fosse utilizada como algo socialmente construído) pode interferir no comportamento masculino ou feminino.

Beauvoir ainda salienta que, mesmo após o governo francês abolir a obediência como um dos deveres de uma esposa e garantir o direito ao voto, a mulher que não tiver independência financeira não terá a sua liberdade como cidadã concretizada, ou seja, “a mulher sustentada - esposa ou cortesã - não se liberta do homem por não ter uma cédula de voto” (BEAUVOIR, 1967, p. 449).

A inserção da mulher no mercado de trabalho possibilitou um estreitamento em relação ao homem. Deixar a posição de vassala permitiu-lhe ter controle sobre seus projetos e sonhos, além de propiciar sua ressignificação como sujeito e não como “outro” em analogia ao homem. Nesse contexto, apesar de reduzir distâncias, o trabalho não pode ser visto como sinônimo de liberdade nem para mulheres e nem mesmo para homens. O regime exploratório dos trabalhadores não teve grandes mudanças quanto a isso e, para Beauvoir, “somente em um mundo socialista a mulher, atingindo o trabalho, conseguiria a liberdade. Em sua maioria, os trabalhadores são hoje explorados” (BEAUVOIR, 1967, p. 450).

Para a autora, essa desvalorização mais acentuada para as mulheres pode explicar o fato de muitas terem escolhido ficar apenas em casa ao invés de trabalharem nas fábricas e não serem dispensadas dos serviços domésticos, visto que, “em sua maioria, as mulheres que trabalham não se evadem do mundo feminino tradicional” (BEAUVOIR, 1967, p. 450). Em contrapartida, esse acúmulo de tarefas não causa estranheza em muitas mulheres que encaram

¹ Foi Robert J. Stoller quem, em 1968, utilizou pela primeira vez o conceito de gênero ao escrever o livro *Sex and gender: On the development of masculinity and femininity*.

com normalidade, e até como demonstração de competência, o fato de conseguir administrar tudo e ainda ser uma esposa atenciosa.

Entretanto, mesmo que consiga se desvencilhar da tradição da submissão e se libertar economicamente, ela não alcança a mesma posição moral, social e psicológica que um homem desfruta naturalmente. A mulher “quando inicia a sua vida adulta, ela não tem atrás de si o mesmo passado de um rapaz; não é considerada de maneira idêntica pela sociedade” (BEAUVOIR, 1967, p. 451-452). Assim, a mulher tem um caminho mais árduo para ter sua capacidade reconhecida. De acordo com a autora, o homem “não se divide”, tem sua virilidade associada ao seu papel de sujeito absoluto. A mulher, contudo, para ter sua feminilidade, é preciso exercer a função de “objeto e presa” e, conseqüentemente, abandonar a luta de ser reconhecida como “sujeito soberano” (BEAUVOIR, 1967, p. 452). Em conflito constante, a mulher independente “se recusa a confinar-se em seu papel de fêmea porque não quer mutilar-se, mas repudiar o sexo seria também uma mutilação.” (BEAUVOIR, 1967, p. 452).

Para ter atributos viris não é preciso desfazer das características femininas, como sugere os misóginos, que, segundo Beauvoir, “criticaram muitas vezes as mulheres de ação por ‘se negligenciarem’; mas também lhes pregaram que se quisessem ser iguais a eles deveriam deixar de pintar-se e de esmaltar as unhas” (BEAUVOIR, 1967, p. 452). Esse pensamento reforça a ideia que a feminilidade é imposta artificialmente através de atributos externos, como a moda e os costumes, perpassando como deve ser o comportamento e a aparência de uma mulher.

Beauvoir assevera que a mulher independente encontrará mais obstáculos no campo sexual, principalmente as que têm a intelectualidade desenvolvida, pois terão plena noção de sua inferioridade e sofrerão mais ao serem negados prazeres sexuais. As que conseguissem superar esse complexo viveriam sua feminilidade com mais leveza e “ganhariam com isso naturalidade, simplicidade, e se achariam mulheres sem tanto esforço, pois, afinal de contas, o são” (BEAUVOIR, 1967, p. 455).

Protetor do seu papel de conquistador, que arrebate quem deseja, Beauvoir acrescenta que o homem quer ter controle:

"Uma mulher que não tem medo dos homens, amedronta-os", dizia-me um jovem. E muitas vezes ouvi adultos declararem: "Tenho horror a que uma mulher tome a iniciativa". Se a mulher se oferece demasiado ousadamente, o homem afasta-se: êle faz questão de conquistar. A mulher não pode portanto possuir senão fazendo-se presa: é preciso que se torne uma coisa passiva, uma promessa de submissão (BEAUVOIR, 1967, p. 459).

Um jogo de sedução com papéis previamente estabelecidos: ele como caçador e ela, a presa, vista como “disponível, aberta, é um utensílio, cede molemente ao feitiço da emoção, é

fascinada pelo homem que a olhe como um fruto” e, como tal, pode ter apenas na casca a aparência apetitosa, mas dentro pode esconder no interior o gosto amargo da submissão (BEAUVOIR, 1967, p. 459). Equivocadamente uma mulher livre é taxada como fácil. Julgam-lhe faltar controle e resistência ao almejar liberdade sexual e, desse modo, não só reduzem toda luta como também conduzem a mulher à monogamia.

A maternidade é outra função feminina que é impedida de ser exercida com liberdade. É negado o poder de decisão sobre procriar, o momento que deseja que isso aconteça ou se prefere se manter estéril. Paradoxalmente, a sociedade que controla a maternidade é a mesma que negligencia aporte social, psicológico e financeiro, principalmente, as “mães- solteiras” e seus filhos bastardos. Restam-lhes o casamento ou desprezo, além da difícil empreitada de trabalhar e cuidar de uma criança, em ambos os casos com agravante para a segunda possibilidade, já que o sustento da mãe e do filho nem sempre conta com ajuda de outras pessoas e, assim sendo, a mulher “tem que escolher entre a esterilidade, muitas vezes sentida como uma dolorosa frustração, e encargos dificilmente compatíveis com o exercício de uma carreira.” (BEAUVOIR, 1967, p. 466).

Em conformidade com a estudiosa, é no período de aprendizagem que a mulher sente-se inferiorizada. Não é comum que uma jovem aproveite com naturalidade a despreocupação em seus primeiros contatos com espaços públicos, pois é sempre vigiada e terá, nesses momentos, as experiências que servirão de alicerces pra sua futura carreira profissional.

Ao recusar serviços medíocres que são destinados às mulheres, enquanto aos homens são reservados os cargos de maior prestígio, elas demonstram uma mudança de postura significativa, todavia, é “extremamente desmoralizante para a mulher que procura bastar-se, é a existência de outras mulheres pertencentes às mesmas categorias sociais, com uma situação inicial idêntica, com idênticas possibilidades e que vivem como parasitas” (BEAUVOIR, 1967, p. 467-468). Essa dissonância pode levar a um enfraquecimento, pois o modo de vida de uma amiga que seguiu um caminho diferente pode ser sedutor em virtude da falsa propaganda do prazer em se dedicar à casa e à família, ao idealizar o “sacrifício, pequenas penas e grandes alegrias do amor conjugais” (BEAUVOIR, 1967, p. 477). Parece, sobretudo, um tanto cruel que para avançar alguns pontos tenha que renunciar outros igualmente importantes. A autora destaca que “a esperança de um dia se libertar da preocupação consigo mesma, o temor de dever renunciar, assumindo tal preocupação, a essa esperança, ligam-se para impedi-la de se entregar, sem reticências, a seus estudos, a sua carreira.” (BEAUVOIR, 1967, p. 468).

Desde a adolescência é induzida a acreditar que tem habilidades e competências limitadas, “mata em si o senso crítico e a própria inteligência”. Em virtude disso, não ambiciona

posição de destaque. Contenta-se em ajudar a renda familiar com trabalhos modestos, satisfaz-se com o pouco que ganha e alimenta a ilusão que “para uma mulher já não é tão mal” (BEAUVOIR, 1967, p. 469).

Se fosse estimulado desde a infância o gosto pela aventura e pela curiosidade de explorar o mundo, como ocorre com o menino, a mulher poderia tornar-se uma adulta que se apaixonava por seus projetos e não desiste até concretizá-los, não se contenta com acertos modestos. Diante disso, é possível afirmar que:

O que falta essencialmente à mulher de hoje, para fazer grandes coisas, é o esquecimento de si: para se esquecer é preciso primeiramente que o indivíduo esteja solidamente certo, desde logo, de que se encontrou. Recém-chegada ao mundo dos homens, e mal sustentada por eles, a mulher está ainda ocupada com se achar (BEAUVOIR, 1967, p. 469).

A mulher precisa se libertar da incessante busca por agradar, despende-se de julgamentos pejorativos e, assim, desabrochar seu talento. Beauvoir (1967, p. 478) nos lembra que “as mulheres já têm menos dificuldades em se afirmar; mas não superaram ainda inteiramente a especificação milenar que as confina em sua feminilidade”, mas a vigília não pode ser desestimulada, pois é traiçoeira a percepção que se chegou ao final, como ocorreu com algumas sufragistas que depositaram na conquista do voto a principal solução para as mazelas femininas. Não há dúvidas que foi um importante passo, mas não um fim em si, “estamos ainda muito preocupados em ver com clareza para procurar outras trevas além da claridade” (BEAUVOIR, 1967, p. 478), destarte, a luta é bem mais complexa que as batalhas vencidas até agora.

Beauvoir (1967, p 483.) encerra o capítulo do seu livro afirmando que “a mulher livre está apenas nascendo”, reencontrando, reconstruindo e reafirmando com contribuições valiosas do feminismo literário nesse processo de representatividade, que por muito tempo foi negligenciado pelo sistema patriarcal e, conseqüentemente, contribuiu para a insegurança feminina da infância até a vida adulta fragilizada, desconhecendo a força que carregava.

Assim, “O segundo sexo” passou a ser o alicerce do feminismo dos anos 1950 e se converteu no livro mais lido pela nova geração de feministas, constituída pelas filhas já universitárias das mulheres que obtiveram, depois da Segunda Guerra Mundial, o direito ao voto e à educação. Serão estas mulheres que protagonizarão a terceira onda do feminismo.

A partir da década de 1970 é difícil não falar do feminismo no plural em virtude da sua expansão alinhada às peculiaridades de cada lugar. A eloqüência do feminismo e dos outros movimentos sociais desse período encontrou na década de 1980 um solo pouco fértil que fez

repensar sua postura. A energia perdeu força, mas a luta feminista conseguiu se reinventar e reafirmar por meio da influência acadêmica e, “apesar dos diferentes rumos que foi tomado, a maior força do feminismo e de sua longa história nasce, em primeiro lugar, por ser uma teoria sobre justiça, legítima e em segundo por ser uma teoria crítica: o feminismo politiza tudo que toca” (GARCIA, 2015, p.94).

Com o texto “A tecnologia do gênero”, publicado em 1987, Teresa de Lauretis trouxe a discussão do conceito de gênero como diferença sexual que, em muitos casos, delineia a diferença da mulher em relação ao homem. Há duas limitações para esse conceito. A primeira polariza em opostos universais homem e mulher, o que reduziria as oposições sexuais e inviabilizaria apreciar as diferenças que há na própria “categoria mulher”, como se não houvesse maneiras individuais de manifestar posicionamentos sociopolíticos (LAURETIS, 1987, p. 207).

A segunda limitação revisita o pensamento feminista radical e reafirma que o sujeito é estruturado no gênero, para além das diferenças sexuais, “por meio de códigos linguísticos e representações culturais, um sujeito ‘engendrado’ não só na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido” (LAURETIS, 1987, p. 208). Isso posto, admite-se o gênero como um produto cada vez mais dissociado das diferenças sexuais e alinhado a um “campo social heterogêneo” em que o sujeito esteja inserido.

A partir do pensamento teórico de Foucault, Lauretis aborda o gênero como uma “tecnologia sexual”, ou seja, o resultado da união de variadas tecnologias sociais que tem no cinema um importante representante, entre outras “práticas da vida cotidiana”. Entretanto, o estudo foucaultiano não se preocupou em discutir os conflitos entre sujeitos masculinos e femininos. Além disso, após ponderar entre outros significados encontrados em dicionários sobre gênero, a autora chega à conclusão que “gênero representa não um indivíduo e sim uma seleção social, em outras palavras, representa um indivíduo por meio de uma classe” (LAURETIS, 1987, p. 211).

Sobre o uso do pronome neutro para se referir às crianças, na língua inglesa, Lauretis comenta que

A sabedoria popular percebe, então, é que gênero não é sexo, uma condição natural, e sim a representação de cada indivíduo e predicada sobre a oposição “conceitual” e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos. Esta estrutura conceitual é o que cientistas sociais femininos denominam “o sistema de sexo-gênero” (1987, p. 211).

Como “sistema de sexo-gênero”, essa organização social subdivide o masculino e o feminino como complementares, mas se excluem de acordo com fatores culturais e políticos em cada meio social que leva a apreender que são “sistematicamente ligadas à organização da desigualdade social”, ou seja, uma relação de poder (COLLIER; ROSALDO *apud* LAUTETIS, 1987, p. 212).

Destarte, tanto a representação quanto a autorrepresentação proporcionam a construção do gênero, principalmente quando este se encontra em espaços “engendrados”, como “um sujeito cuja definição ou concepção se encontra em andamento” (LAUTETIS, 1987, p. 217). Woolf já tinha nos alertado, na década de 1920, que após conquistar um quarto a liberdade seria apenas um começo, pois o cômodo estaria vazio e ainda precisaria ser mobilhado e, em 1949, Beauvoir endossava que a “mulher livre estava apenas nascendo”. Esse processo de reformulação identitária é complexo, afinal, uma cultura milenar delineada pelo poder patriarcal não poderia ser revertida em um curto espaço de tempo e, assim sendo, nos espaços engendrados que o feminismo tem se esforçado para proporcionar debates e “reescrever narrativas culturais e definir os termos de outra perspectiva - uma visão de ‘outro lugar’” (LAUTETIS, 1987, p. 236). Entende-se, deste modo, o gênero como uma representação construída por meio de tecnologias do gênero e “discursos institucionais”, capazes de interferir e direcionar o “campo do significado social” (LAURETIS, 1987, p. 228), como é notado no cinema, na narrativa e na teoria.

No início da década de 90, Rosiska Darcy de Oliveira nos convidou a repensar o feminismo ao afirmar que “para além da igualdade como mimetismo, as mulheres estão hoje buscando a diferença como identidade” (2012, p. 11-12), pois o projeto de igualdade entre os gêneros não obteve o sucesso pretendido. As mulheres tentaram ocupar o mesmo espaço destinado aos homens, mas o inverso não ocorreu. Não houve igualdade entre homens e mulheres, mas uma tentativa de igualar a mulher ao homem. O “outro” tentou ser o “absoluto”, mas fracassou, pois, como já foi dito, a travessia daquele não contou com os mesmos recursos deste. Após anos insistindo, percebeu-se que já não há mais lugar para “forçar esse encaixe ao preço de mutilações” (OLIVEIRA, 2012, p. 11). Pedir que para conciliar a vida entre dois mundos exigia da mulher um pagamento muito alto e não configurou liberdade e independência.

Admitir a diferença como algo positivo pode contribuir para a construção da “autoria do Feminino” e se ver como sujeito que é e não como um sujeito que pretende ser se equiparando ao homem. Assim, importa “mais o aproximar-se do que ainda é indefinido do que o apropriar-se de uma identidade pré-fabricada no espelho dos homens” (OLIVEIRA, 2012, p. 13). Como ainda buscavam um lugar para chamar de seu, as mulheres ficaram divididas entre

“memória e projeto”, mas faltavam-lhes o presente. A autora acrescenta que, apesar das décadas de 80 e 90 terem proporcionado acesso ao estudo, ao trabalho e à voz em ações sociais e políticas continuaram a dupla jornada:

O grande desafio que se coloca ao século XXI é o fim do faz de conta. O século XIX fez de conta que as mulheres não existiam para vida pública. O século XX fez de conta que a vida privada não existia para as mulheres que investiam no espaço público (OLIVEIRA, 2012, p. 11).

Como se fosse algo intolerável ocultaram a vida privada para serem aceitas no espaço público e, em decorrência disso, o acúmulo de funções gerou uma figura feminina que se comportava como um homem para que fosse respeitada e tinha que continuar a ser mulher para poder ser amada e, em contrapartida, a figura masculina não teve seu papel modificado, nem mesmo questionado.

Observou-se durante esses séculos a “promessa de igualdade” se transformar “em apenas uma semelhança, ou melhor, caricatura [...]. Já nasceu torta, desfalcada, e foi a partir desse mal entendido que se construiu uma estratégia política de assimilação” (OLIVEIRA, 2012, p. 71). O mal-estar que sofria enquanto se limitava aos cuidados do lar continuou a ser sentido quando não se adaptou ao universo masculino. O pensamento feminino da década de 70 fomentou grupos que priorizavam a discussão sobre a rejeição do simples mimetismo para olhar com mais cuidado “para as mulheres em seu conjunto, para a existência feminina em sua totalidade” e Oliveira (2012, p. 75) ainda ratifica que

O movimento de mulheres será, também, fator de cultura, na medida em que é dessa interação conflituosa entre uma identidade irreparavelmente perdida e uma identidade recusada que vai nascer a reivindicação de uma identidade original, a ser construída.

Para tanto, Oliveira (2012) destaca que o movimento feminista rebateu dois pontos cruciais do senso comum. O primeiro ocorreu no fim do século XIX, ao mostrar que as mulheres poderiam exercer as mesmas funções que os homens, já que não eram inferiores. O segundo ponto, que vem sendo delineado desde os anos de 1970, “anuncia que as mulheres não são inferiores aos homens, mas também não são iguais a eles e que essa diferença, longe de representar uma desvantagem, contém um potencial enriquecedor de crítica da cultura” (OLIVEIRA, 2012, p. 87). Essa constatação traz para as mulheres um novo folego. Apesar de não trazer respostas e soluções, leva a compreender que inadaptação ao mundo masculino não se deu em virtude de sua incapacidade, mas uma defesa inconsciente de sua feminilidade.

Feminizar o mundo é uma oportunidade real de ressignificar os imaginários sócio-discursivos coletivos e dissolver o viés ideológico que permeia a definição de masculino e feminino como hegemônico, mas “apenas um discurso entre outros” (OLIVEIRA, 2012, p. 88). Para Oliveira (2012), apenas com a reconstrução do masculino através da entrada dos homens no mundo feminino poderia cogitar-se a defesa pela igualdade, pois significaria que ambos conheceriam o espaço do outro, aceitariam suas diferenças e entenderiam que não há espaço para hierarquias.

Pensar a diferença após defender a igualdade se dá por meio da assimilação do ambiente ambíguo ao oscilar entre o masculino e o feminino. Compreender a ambiguidade não é uma tarefa fácil, visto que quem se encontra neste estágio não tem plena consciência de sua situação. É necessário um olhar de fora para dentro e “coincide com a entrada na ambivalência. Passar da ambiguidade à ambivalência significa, para as mulheres, ver mais claro, o que não significa ver mais simples ou mais alegre” (OLIVEIRA, 2012, p. 104). Ultrapassar a ambiguidade e alcançar ambivalência é o que se pretende por meio do movimento feminista.

Assim como Oliveira, Margareth Rago (2001) acredita ser urgente discutir a *feminização* cultural e propõe até mesmo a construção de uma “cultura filógina” em seu artigo “FEMINIZAR É PRECISO: por uma cultura filógina”. Para ela, no início do século XXI já poderia ser observado o modo como a valorização da cultura feminina afetava tanto a ciência quanto o entendimento sobre a sexualidade, além do ambiente político. No meio acadêmico, a abertura para discussões sobre o feminismo possibilitou sistematizá-lo epistemologicamente, como é afirmado a seguir:

Em relação à produção do conhecimento, sem dúvida alguma a constituição de uma área de “estudos feministas” em quase todas as universidades do mundo ocidental permitiu inovar profundamente não apenas no reconhecimento da participação das mulheres nos processos históricos, mas na crítica à própria narrativa histórica, vista agora como produção sexuada ou “generificada” (gendered) (RAGO, 2001, p. 64).

Após serem inseridas em debates nos diversos campos de conhecimentos, as mulheres viram questões até então pertencentes ao ambiente doméstico entrarem em pauta. Sem dúvidas foi um passo significativo para reavaliar o que fora por muito tempo defendido como universal e então único, sem nenhum questionamento, ou melhor, nas palavras de Rago (2001, p. 64), “o masculino, embora instituído culturalmente, deveria deixar de ser o único padrão existente para o assim chamado ser humano, uma vez que os homens não são os únicos habitantes humanos do planeta”. Apesar da neutralidade do caminho soar utópica, instigaria pelo menos repensar a parcialidade do universo masculino e abrir caminho para *feminização* como outra possibilidade.

Neste sentido, Rago (2001, p. 64) reitera que “sem dúvida alguma, a visibilidade que a ‘questão feminina’ ganha não deixa de ser um ponto de partida fundamental para qualquer negociação possível” e, ao circular nas últimas décadas por esferas políticas e sociais, a *questão feminina* tem atingido lugares que foram recusados, mas ainda com uma longa trajetória até que espaços sejam preenchidos harmonicamente.

Em 2013 Rago ampliou seu discurso sobre o feminismo ao considerar as “escritas de si” de feministas brasileiras de diferentes segmentos como importantes registros discursivos, resultado do processo de *feminização* do mundo que já havia sido sinalizado por Flores (2007) no século XIX e ratificado por Rago (2013) no século XX. De certa forma, a abertura de novos espaços que pareciam impossíveis dá sinais de reconhecimento da “falência dos modos falocêntricos de pensar e agir” (RAGO, 2013, p. 25).

Com as “escritas de si”, experiências reais ganham espaços e suscitam debates sobre relações de poder e tentam dissolver a figura engendrada da mulher propagada pelos imaginários sócio-discursivos e difundido pelo patriarcado. Considerando “o sujeito, o qual se constrói através de sua identidade discursiva, que, no entanto, nada seria sem uma identidade social a partir da qual se definir”, como evidencia Charaudeau (2009, p. 7), e em consonância com o que é defendido por Rago (2013, p. 30), este estudo se baseia na “concepção de 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) afirma que os feminismos brasileiros vêm recebendo críticas pela associação com agências internacionais que ao proporcionarem apoio financeiro acabam contribuindo para “profissionalização” e distanciamento dos projetos iniciais, um movimento social que promove os encontros “coletivos baseados em relações horizontais”, como lembra a autora baseando-se em Thayer (2010, p. 144 apud RAGO, 2013, p. 27). Esse arriscado jogo traçado por vários grupos feministas pode configurar inversão de papéis e passaria a desempenhar equivocadamente a função de “agentes produtores de políticas públicas” e se distanciaria do que deveria ser seu principal objetivo: “construtores do movimento social”. (RAGO, 2013, p. 27).

Sobre isso, Rago (2013, p. 26) é enfática ao afirmar que “as reivindicações e demandas apresentadas seriam apropriadas e reelaboradas pelo estado, deslocando-se desse modo a iniciativa do movimento feminista, que assim, teria perdido sua radicalidade”. Apesar do seu texto não ter a intenção de adentrar nessa discussão, é importante salientar os perigos que

cercam um movimento que se mantém ativo por tanto tempo por entre gerações e se (des)reconstruindo desde a sua criação.

Margareth Rago usa a simbologia do Rei e da Rainha para enfatizar que o feminismo não intenciona trocar um sistema de dominação por outro e, pelo contrário, “o feminismo propõe a destruição da monarquia no pensamento e nas práticas sociais, inclusive dentro de si mesmo” (RAGO, 2001, p. 65) e esse posicionamento é sentido na abertura da pluralidade das bandeiras defendidas no próprio feminismo contemporâneo.

Interessa à autora especialmente as histórias que não foram contadas e teorizadas pelos estudos feministas e que, de algum modo, contribuíram para “pensar e agir” a condição feminina, mesmo que sejam escritas por mulheres que não pertençam aos movimentos organizados. Para Rago, ser feminista não pode se restringir à autodenominação, mas às ações efetivas ligadas às “práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória.” (RAGO, 2013, p. 28). Demonstrar apenas indignação com o patriarcado não vai fazer com que coisas importantes aconteçam ou mudem. Analisar uma obra literária pelo viés da crítica feminista e trazer esse debate para academia já é um passo expressivo.

2.2 A Literatura Infantil e Juvenil

As literaturas infantil e juvenil, desde o Iluminismo no século XVIII, foram vinculadas ao livro didático com o intuito de educar de maneira lúdica. A fim de expandir a moral defendida pela sociedade da época, alicerçado na reorganização da escola, encontra-se, na produção desse novo gênero, um fecundo meio para disseminar os propósitos pedagógicos vigentes a partir da consolidação da família burguesa e seu recente interesse pela formação da criança que ocorreu apenas a partir do século XVII.

De acordo com Zilberman (1985, p.13) “[...] a concepção de uma faixa etária diferenciada, com interesses próprios e necessitando de uma formação específica, só acontece em meio à Idade Moderna”, pois antes dessa época os textos literários eram compartilhados por todos e não havia entendimento do “sentimento de infância”, termo apresentado pelo estudo pioneiro de Philippe Ariès (2006) em “História Social da Criança e da Família”. Ariès (2006, p. 52) acrescenta que “até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É difícil crer que essa ausência se deve à incompetência ou falta de habilidade. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo”. Até o século

XVII o universo infantil se misturava ao universo do adulto, tanto no que diz respeito às roupas, ambientes domésticos e sociais, quanto na entrada precoce e ativa no ambiente de trabalho. Para Zilberman,

Esta mudança se deveu a outro acontecimento da época: a emergência de uma nova noção de família, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros (1985, p.13).

Assim, com o reconhecimento da infância, a partir do XVIII, a criança passou a ser vista como um ser diferente do adulto, devendo ter para com ela um cuidado especial e suas particularidades reconhecidas. Em contrapartida, a preocupação com o seu contato com tudo que pudesse desviar do modelo familiar burguês centrado no patriarcado proporcionou maior participação tanto da criança quanto da mulher no espaço interno e limitou a inserção no mundo exterior adulto e masculino e, assim, “Mulher e criança, mãe e filhos, crescem nas suas funções internas à medida que se isolam do âmbito exterior, e também este retraimento dá novas dimensões ao trauma edipiano num meio burguês” (ZILBERMAN, 1985, p. 9-10).

A escola, neste contexto, passa a assumir um papel de suma importância para estreitar esse distanciamento, pois, como afirma Ariès, “a escola adquirirá nova significação, ao tornar-se o traço de união entre os meninos e o mundo, restabelecendo a unidade perdida” (2006, p. 278). Contudo, a assistência às crianças pela instituição escolar não se deu de maneira idêntica entre a burguesia e a classe proletária. A esta última privilegiava-se a formação de mão de obra e ficava a cargo de organizações filantrópicas, visto que a partir do século XVIII as famílias burguesas não admitiam mais o contato entre essas crianças, exigindo “classes elementares de colégios, cujo monopólio conquistaram” para a escolarização de seus herdeiros (ARIÈIS, 2006, 278).

Neste momento, em meio a ascensão da família burguesa e da obrigatoriedade da instrução pedagógica, surge a literatura infantil como uma ferramenta de formação da criança. Com uma visão “adultocêntrica, quase sempre de índole educativa”, (ZILBERMAN; MAGALHÃES, 1987, p.6) fica evidente que tendo a educação como foco encontraram na literatura uma maneira lúdica de repassar valores morais a um público novo que demandava uma renovação estética e didática. O adulto, que é quem escreve o livro, tenta propagar “um projeto para a realidade histórica” que acredita ser o mundo ideal para a criança. (LAJOLO, 2003, p. 19). No entanto, com perspectivas que diferem do que a criança espera da história que vai

ouvir ou ler, o livro pode perder o encanto que é necessário, principalmente para o leitor dessa faixa etária. Para a autora, ambas as concepções

Não são necessariamente contraditórias, pois a visão do adulto pode se complementar e fortalecer com a adoção da perspectiva da criança. A contradição apresenta-se no momento em que a primeira opõe à segunda; contudo, é sob essa condição que a obra desmascara sua postura doutrinária e a decisão por educar (LAJOLO, 2003, p. 22).

Lajolo (2003) discursa que cabe ao escritor o desafio de ponderar a “projeção utópica” desejada pelo adulto nas produções literárias e sobressair o “universo afetivo e emocional da criança”. Conseguir a proeza de criar um texto que contemple esses dois aspectos é o que se espera de uma produção de excelência para o público infantil. Outro fator que por muito tempo trouxe para a literatura infantil dúvidas quanto ao seu valor estético, e lhe conduziu ao “exílio do âmbito artístico”, foi ter sua origem associada à escolarização, o que indica, para Zilberman, a urgência em desmistificar tal posicionamento:

[...] um redimensionamento do problema se faz necessário, tendo como meta a verificação das particularidades do gênero, o que suporá, por um lado, o exame de suas relações com a pedagogia, a quem deve seu nascimento; e por outro, a definição de sua capacidade estética, o que o aproxima de literatura e da arte (ZILBERMAN, 1987, p. 4).

Admite-se, portanto, a literatura como um canal que estreita as relações com o mundo ainda não vivenciado pela criança e a sua frágil compreensão sobre o real, além de propor o desenvolvimento linguístico e intelectual, seja ao ouvir ou ler uma história. Preconizar um olhar especial para o leitor infantil não significaria rotulá-lo como uma folha em branco prestes a ser preenchida, mas reconhecer que por estar em seu processo de formação identitária há um longo percurso a sua frente e seria mais seguro considerar “a circunstância social de onde provém o destinatário e seu lugar dentro dela” (ZILBERMAN, 1987, p. 134) e, conseqüentemente, o êxito estará mais próximo de ser alcançado.

A esse respeito, a autora faz a seguinte observação:

Nesta medida, o gênero² pode exercer o propósito de ruptura e renovação congênito à arte literária, evitando que a operação de leitura transforma seu beneficiário num observador passivo dos produtos triviais da indústria cultural. Em outras palavras, pode impedir que seu leitor se torne um

² O gênero referido é o conto, aqui é entendido como uma “forma narrativa de menor extensão e se diferencia do romance e da novela não só pelo tamanho, mas por características estruturais próprias. Ao invés de representar o desenvolvimento ou o corte na vida das personagens, visando a abarcar a totalidade, o conto aparece como uma amostragem, como um flagrante ou instantâneo, pelo que vemos registrado literariamente um episódio singular e representativo” (SOARES, 2007, p. 54).

dissidente da literatura e arte de seu tempo e um mero consumidor de uma cultura despersonalizada (ZILBERMAN, 1987, p. 134).

O conto foi consagrado como o gênero literário mais popular entre os textos dedicados às crianças, apesar de não ter sido idealizado inicialmente para elas, como observa Robert Darnton ([1986] 2001), no capítulo intitulado “As histórias que os camponeses contam” do livro “O grande Massacre de gatos”, ao afirmar que “os contos populares são documentos históricos” (DARNTON, [1986] 2001, p. 26) e carregam consigo influências das tradições culturais em sua origem e suas versões mais conhecidas se distanciam significativamente da primitiva versão camponesa do “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo.

Apenas a partir da Idade Média os contos compilados e adaptados pelo francês Charles Perrault (1697) foram chamados de Contos de Fadas ao serem publicados com o título “Histoires ou contes du temps passé ou Contes de ma Mère L’Oye”³, e apresenta a versão escrita de histórias que, por muitas gerações, foram recontadas oralmente. Segundo Jack Zipes (1994), esta transição da tradição oral para a escrita literária não foi tranquila; houve uma “apropriação dialética”, já que “as histórias orais foram assumidas por uma classe social diferente e as formas, os temas, a produção e recepção dos contos foram transformados” (ZIPES, 1994, p. 10-11). Ainda assim, o registro das histórias foi positivo para que elas não se perdessem com o tempo.

Os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, folcloristas e filólogos, optaram, assim como Perrault, por fazer adaptações de acordo com as expectativas da sociedade da época ou as suas próprias convenções influenciadas por representações patriarcais, mesmo com certas diferenças nas versões dos contos de fadas apresentadas por ambas.

Mas foi em meados do século XIX, período chamado “A Idade de Ouro” para literatura infantil, que as produções passaram a ser pensadas especificadamente para esse público e, por apresentar excelência literária, acabou conquistando leitores de todas as idades, tornando-se obras clássicas.

É o caso dos livros Alice no País das Maravilhas (1865) e Alice do outro Lado do Espelho (1871), de autoria de Lewis Carroll, que foram contadas inicialmente “oralmente a três meninas, num passeio de barco em 1862, a partir de elementos corriqueiros” (MACHADO, 2009, p. 114). Ao perceber o quanto a história tinha fascinado aquelas crianças, o autor decidiu ceder ao pedido de uma delas para que escrevesse tudo aquilo e acabou por publicá-la anos depois. Longe de apresentar um enredo fútil, as aventuras vividas por Alice trazem ao cerne questões pertinentes ao universo infantil, como “as ansiedades de crescer e de procurar nosso

3 "Histórias ou contos do passado ou Contos da minha mãe L'Oye".

lugar no mundo, de ter coragem de sair explorando tudo e enfrentando circunstâncias inesperadas” (2009, p. 113). Este é apenas um exemplo, entre outras histórias, que foge dos princípios moralizantes que, por muito tempo, permearam a literatura infantil.

No século XX, estranhamente um caminho inverso começava despontar após a Segunda Guerra Mundial e uma censura velada da “nova pedagogia” tentava determinar quais contos populares seriam apropriados para as crianças e esse gênero, que por tanto tempo gozou de fecundo prestígio, se viu ameaçado.

O psicanalista Bruno Bettelheim, com a publicação do seu livro “A psicanálise dos contos de fadas” ([1980] 2019), passou a ser referência sobre o assunto. Para o estudioso, o contato com esse gênero em sua forma “original” foi defendido, pois traria benefícios psicológicos e “resolução dos conflitos vitais dos ouvintes”. Assim, os contos voltaram a ter notoriedade com uma atmosfera literária mais eclética e dividiram espaço com outros gêneros textuais como narrativas de aventuras, histórias realistas, histórias de animais, narrativas fantásticas e de humor (COLOMER, 2017, p. 145).

A experimentação da literatura infantil e juvenil, impulsionada pelas transformações oriundas do desenvolvimento econômico e cultural da década de 1960 no ocidente, encontrou na escola um ambiente ávido por mudanças diante de um público que nasceu imerso nesta nova sociedade. Com isso,

[...]o grau de experimentação foi muito elevado nas décadas de setenta e oitenta e permitiu um salto de modernização decisivo para que esta literatura se adequasse aos leitores infantis e adolescentes de nosso tempo. Nos anos 1990 a inovação pareceu acalmar-se e, com a mudança para o século XXI, passou-se a ter grandes novidades (nas inter-relações entre texto e imagem, ficções audiovisuais, digitais etc.) com uma certa retomada na aposta pela tradição (COLOMER, 2017, p. 189).

Nas décadas seguintes os autores ousaram ainda mais e a influência dominante da literatura europeia para com o resto do mundo cedeu lugar ao revisionismo e às novas temáticas, e com a literatura brasileira não foi diferente.

1.2.1 Formação da Literatura Infantil e juvenil brasileira

Partindo do pressuposto de que “a literatura não contraria a velha lei de Lavoisier (1743-1794), conforme a qual nada se cria, tudo transforma” (ZILBERMAN, 2014, p. 13), podemos iniciar um breve panorama de como foram os primeiros passos da literatura infantil e juvenil no Brasil, destacando que essa prática não foi idealizada pelos brasileiros, como é possível

observar por meio do processo de adaptação realizado pelos europeus com os contos, e que “daí em diante, foram muito difundidas, acontecendo com elas o que ocorrera aos romances de Defoe e Swift: transformaram-se em sinônimos de literatura infantil, dificultando o retorno à condição normal” (ZILBERMAN, 2014, p. 17).

Dentre os pioneiros deste movimento está Carl Jansen, alemão que desde a juventude viveu no Brasil, onde trabalhou como jornalista e professor. O caminho escolhido por ele foi através das traduções dos já consagrados “Robinson Crusóé” (1885) de Daniel Defoe, “Viagens de Gulliver” (1888) de Jonathan Swift e D. Quixote de la Mancha (1886) de Miguel de Cervantes. O jornalista brasileiro Figueiredo Pimentel também contribuiu neste momento, mas optou por um trajeto diferente e

Publicou coletâneas de muito sucesso, como os “Contos da Carochinha” (1894), nas quais se encontravam as histórias de fadas europeias, ao lado de narrativas coletadas entre os descendentes dos povoadores do Brasil. Há histórias de origem portuguesa e também narrativas contadas pelas escravas que educavam a infância brasileira no século XIX. Foi como a tradição popular e oral entrou na literatura infantil brasileira, para não mais sair (ZILBERMAN, 2014, p. 18).

Sem dúvidas esses precursores foram importantes para o surgimento de literatura infantil brasileira, pois abriram as portas para que o público tivesse acesso a um tipo de texto voltado para essa faixa de idade, mas foi com Monteiro Lobato, mediante o lançamento de “A menina do Narizinho Arrebitado”, de 1920, que as inovações nos textos nacionais despontaram. A sua preocupação com o cenário literário dedicado às crianças é exposta em uma carta dirigida ao seu amigo Godofredo Rangel em 1916:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. [...]Ora, um fabulário nosso, com bichos daqui em vez dos exóticos, se for feito com arte e talento dará coisa preciosa. As fábulas em português que conheço, em geral traduções de La Fontaine, são pequenas moitas de amora do mato- espinhentas e impenetráveis. Que é que nossas crianças podem ler? Não vejo nada. Fábulas assim seriam um começo da literatura que nos falta.” (LOBATO, 1968, p. 104).

Com uma carreira já consolidada como autor de literatura para adultos, Lobato se viu instigado a desbravar o universo infantil ainda carente de brasilidade. Almejava que as crianças brasileiras tivessem acesso às obras de qualidade que as levassem a habitar o “faz de conta” com a mesma intensidade que ele teve a oportunidade durante a juventude.

O escritor também é incisivo ao criticar as traduções feitas na época ao dizer: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções

galeais! Temos que refazer tudo isso – abrazeirar a linguagem.” (LOBATO, 1968, p. 105). E assim o fez e, com isso, suas contribuições não cingiram as suas produções originais; ademais se destacou ao fazer inúmeras adaptações e traduções de clássicos.

Zilberman (2014, p. 33) foi feliz ao usar poucas palavras para definir Monteiro Lobato: “[...] sozinho, é quase um sistema literário inteiro”, o que não significa que fora o único, mas sintetiza como esse intelectual consegue transpor os critérios pré-estabelecidos do gênero, até então importado da Europa, e ao unir a literatura infantil e o debate sobre questões sociais nacionais torna-se um expoente. Assim como Zilberman, Ligia Cademartori (2010) reconhece a singularidade da obra desse autor:

Monteiro Lobato cria, entre nós, uma estética da literatura infantil, sua obra constituindo-se no grande padrão do texto literário destinado à criança. Estimula o leitor a viver a realidade através de conceitos próprios. Apresenta uma interpretação da realidade nacional nos seus aspectos social, político, econômico, cultural, mas deixa, sempre, espaço para a interlocução com o destinatário. A discordância é prevista (2010, p. 54).

A fusão do real com o maravilhoso é um ponto que merece destaque para Nelly Novais Coelho (2000, p. 138) para quem a engenhosidade de Lobato “foi mostrar o maravilhoso como possível de ser vivido por qualquer um”, pois mostra, com as cenas cotidianas, que unidas à imaginação podem se tornar aventuras reais. Este resultado é obtido com o auxílio de recursos estilísticos com uma linguagem clara, espontânea e sem eloquência ou rodeios, além de inovar ao incorporar humor em suas histórias.

A obra de Lobato tem uma tônica que influenciará seus sucessores de modo muito positivo: o fato de não determinar uma moral a ser seguida e sugerir em seu discurso “uma verdade individual” (CADEMARTORI, 2010) que privilegie o poder de escolha pautada no conhecimento no qual “a moralidade tradicional é dissolvida, [e] o grande valor passa a ser a inteligência” (p. 54, grifo nosso). A autora ainda complementa que nos textos de Monteiro Lobato

[...] suas personagens seguem uma moral de situação na qual a liberdade é o grande valor. Este é o progresso do Sítio: a liberdade e a criatividade de seus habitantes. O mal reside na ignorância, no subdesenvolvimento, no pensamento encarcerado em valores absolutos (CADEMARTORI, 2010, p. 55).

Talvez sem pretensão, dado o contexto em que seus textos foram escritos e alheio ao feminismo, Monteiro deu às personagens femininas destaque em suas principais obras, seja no título ou no enredo. Emília e Dona Benta, por exemplo, trazem para os leitores,

respectivamente, a figura de uma boneca destemida, criativa e contestadora, e uma matriarca que é o pilar da família, a quem todos admiram e respeitam. Ambas são o que podemos chamar de protótipos, ou seja, novas maneiras de apresentar perfis até então estereotipados que traziam “apenas redundância e repetição do já existente, consolidação do status quo” (MACHADO, 2001, p. 88). A autora nos chama atenção ao dizer:

Ler literatura, livros que levem a um esforço de decifração, além de ser um prazer, é um exercício de pensar, analisar, criticar. Um ato de resistência cultural. Perguntar “para onde queremos ir?” e “como”? Pressupõe uma recusa do estereotipo e uma aposta na invenção. Pelo menos, uma certa curiosidade de uma opinião que não é exatamente a nossa – e o benefício da dúvida, sem a convicção do monopólio da verdade. Só a cultura criadora, com sua exuberância, pode alimentar permanentemente essa variedade pujante e nova (MACHADO, 2001, p. 88).

Como assegura Coelho (2010, p. 254), “a verdade é que o ‘sistema’ tradicional se estilhaçava, e Monteiro Lobato, com sua lucidez irreverente, empenhou-se em ‘desmascarar’ os falsos valores” com seus textos e condutas e, conseqüentemente, estimulava o leitor a ter um pensamento crítico, empreendedor e emancipatório, já que deixou para seus pupilos este legado desafiador, como por exemplo, trazer transpor para uma menina as características transgressoras que dera a uma boneca.

Com o mercado editorial em franca expansão com leitores ávidos por publicações houve espaço para outros escritores como Viriato Correia, autor do livro “Cazuza” (1938), Graciliano Ramos com “A terra dos meninos pelados” (1939) e Erico Veríssimo com o lançamento de histórias curtas como “Aventuras do avião vermelho” (1936) e “A vida do Elefante Basílio” (1939). Vale ressaltar que, apesar serem contemporâneos de Lobato e terem características que davam a estes autores competência literária, eles não trilhavam o mesmo caminho. Entretanto, é instigante observar de que maneira a repercussão da obra de Lobato fomentou o aparecimento tanto de admiradores quanto de reações hostis movidas em pleno governo ditatorial de Getúlio Vargas por colégios religiosos de Taubaté, em 1934, amparadas em interpretações equivocadas do discurso encontrado em “História do Mundo para Crianças” (1933) e em “Geografia de D. Benta” (1935). Logo, não demorou a ser rotulado de comunista e subversivo.

As décadas de 50 e 60 do século XX não foram tão fecundas no campo da literatura infantil e autores, conscientemente ou não, ainda imitavam Monteiro Lobato. Apesar da sua genialidade ao criar um “projeto cultural”, a literatura infantil precisava ampliar seu alcance e desenvolver um “projeto de vida” graças ao amadurecimento da criança, pois “por natureza, precisa crescer, cumprir seu ciclo vital e cultural. E para isso precisa de um projeto de vida em que se engaje e no qual aplique, de maneira dinâmica e harmoniosa com o todo, toda a

potencialidade de suas energias vitais” (COELHO, 2010, p. 262). E a década seguinte foi decisiva para que essa transição ocorresse e, então, teve início ao chamado “Boom da Literatura Infantil” que culminou na consagração da obra de Ligia Bojunga Nunes com o Prémio Internacional Hans Chistian Andersen.

A situação socioeconômica do Brasil na década de 1970 passou por profundas transformações da euforia nacionalista da campanha do “Petróleo é nosso” e da ambiciosa promessa de fazer com que o país crescesse cinquenta anos em cinco, ao declínio da democracia com a Ditadura Militar. Zilberman (2014, p. 45) destaca que “curiosamente, foi preciso o Brasil ir mal, para então a literatura infantil crescer e aparecer, ajudando o país a se recuperar dos percalços políticos e culturais”.

A repressão também atingiu a cultura e, de maneira mais incisiva, as áreas do cinema e do teatro. A literatura não ficou imune, mas passou por menos turbulência. Os textos direcionados ao público infantil e juvenil, por terem sido ignorados pelos agentes do governo, puderam “se apresentar como uma dessas válvulas de escape, por onde os produtores culturais – escritores, ilustradores, artistas em geral – tiveram condições de manifestar ideias libertárias e conquistar leitores” (ZILBERMAN, 2014, p. 46).

Romper estruturas textuais e deleitar frente à liberdade temática sinalizava que o autor ou autora desse período “estava frente a uma verdadeira explosão criativa, que irrompia da energia canalizada por quem não admitia se calar e forçava abertura de brechas” (MACHADO, 2016, p. 212) diante da coação instaurada com o AI-5.⁴ Autores brasileiros, muitos já consagrados, conforme afirma Machado,

Faziam uma aposta num leitor inteligente que os decifrasse e embarcasse com naturalidade em seu universo metafórico. Esses gêneros acabavam construindo uma marca da época. Foi o caso da chamada poesia de mimeógrafo, das letras das canções e da literatura infantojuvenil (MACHADO, 2016, p. 212).

Com a industrialização e desenvolvimento urbano o cenário rural cedeu lugar ao urbano e contextos vigentes deram o tom aos novos enredos infantis. Neste momento a autoria feminina ganhou amplo espaço, pois partiu delas este enfoque sobre o meio urbano e seus desdobramentos, e tem como precursora Isa Silveira Leal com as publicações: Glorinha (1958),

⁴ O Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, durante o governo do general Costa e Silva, foi a expressão mais acabada da ditadura militar brasileira (1964-1985). Vigorou até dezembro de 1978 e produziu um elenco de ações arbitrárias de efeitos duradouros. (Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>)

Glorinha e o mar (1962), Glorinha bandeirante (1964), Glorinha e a quermesse (1965) e Glorinha radioamadora (1970).

Segundo Lajolo (1988 [2007]), o uso do espaço urbano aliado aos problemas sociais só foi efetivamente apresentado com os livros “Justino, o retirante” (1970) que, como o nome sugere, retrata a fuga de Justino das mazelas sofridas pela seca nordestina e em “A rosa dos ventos” (1972), ambos escritos por Odette de Barros Mott. Nesse último, ao contrário do que é comum em seus livros e em grande parte das obras do gênero, não há um final feliz para o protagonista, pois não consegue se desvencilhar da dependência de drogas e a quebra de expectativa em distintos aspectos será a tônica dos enredos posteriores (LAJOLO, 1988, p. 125-126). Fizeram coro, ao abordarem as desigualdades sociais, as escritoras Lygia Bojunga Nunes com “A casa da madrinha” (1978) e “Coisas de menino” (1979) de Elaine Ganem. Lajolo ainda reporta a inclusão de assuntos até então evitados:

O dia de ver meu pai (1977), de Vivina de Assis Viana, trata da separação conjugal. Cão vivo leão morto (1980), de Ary Quintella, trata do extermínio dos índios. Iniciação (1981) e Zero zero alpiste (1978), ambos de Mirna Pinsky, focalizam, respectivamente, o amadurecimento sexual de uma menina e a repressão social ao choro do menino. Xixi na cama (1979), de Drummond Amorim, e Nó na garganta (1979) de Mima Pinsky falam do preconceito racial. Vovô fugiu de casa (1981) de Sérgio Caparelli trata da marginalização dos velhos. E assim por diante, num rodopio que fez submergir a velha prática de privilegiar nos livros infantis apenas situações não problemáticas (LAJOLO, [1988] 2007, p.126).

Nesta perspectiva, podemos destacar a pioneira Fernanda Lopes de Almeida ao reestruturar os clássicos contos de fadas europeus que “sem afastar o leitor do maravilhoso, o conduz a uma percepção de si mesmo e da sociedade que o circunda” (ZILBERMAN, 1987, p.141) em “A fada que tinha ideias” (1971). A protagonista Clara Luz foge da concepção da fada tradicional, pois, como o título já sugere, é uma fada cheia de ideias e questionamentos que não aceita passivamente o autoritarismo da Fada Rainha, além de não concordar em seguir padrões impostos pelo Livro das Fadas que frustra sua intenção de criar novas mágicas. O valor da liberdade é abordado cuidadosamente na linha tênue entre o maravilhoso e o real, ambos necessários para que a interpretação da criança aconteça de modo efetivo.

No início da década de 1970, as mudanças propostas pelo Estado também chegaram à organização do ensino com a implantação do ensino fundamental obrigatório que passou de cinco para oito anos e esse aumento de anos na escola inflou o número de alunos e, conseqüentemente, o método de ensino teve que passar por transformações. Sobre essa reforma, Zilberman (2014, p. 49) pondera:

Não podemos nos iludir: os resultados da reforma de 1970, mesmo que lembradas as tentativas de reparar erros cometidos ou compensar decisões impróprias, trouxeram alguns danos de que ainda padece a educação brasileira. Contudo, nem tudo deu errado, e o incentivo conferido à literatura infantil, considerada doravante material adequado à docência nos primeiros anos de frequência à escola, foi um dos benefícios evidentes da nova estruturação do ensino em nosso país.

Os educadores, ainda desorientados no início, oscilavam entre obras adultas e infantis ao elegerem o que seria abordado em sala de aula, visto que não havia um estudo prévio para tal seleção, resultando, deste modo, em escolhas vinculadas às suas memórias literárias, muitas vezes pautadas em uma visão conservadora. Sem dúvidas a reorganização pedagógica impulsionou o contato das crianças com os livros, contudo, a vigilância quanto à literalidade das obras oferecidas aos alunos teve que ser meticulosa.

Como nos alerta Zilberman (1987), textos que focam em ensinamentos escolares não conseguem estimular dois elementos primordiais para sua compreensão do real: apresentar “de maneira sistemática, as relações presentes na realidade, que a criança não pode perceber por conta própria” (1987, p. 13) e o desenvolvimento linguístico, visto que “o ler relaciona-se com o desenvolvimento linguístico da criança, com a formação da compreensão do fictício, com a função específica da fantasia infantil, com a credibilidade na história e a aquisição do saber” (PEUKERT apud ZILBERMAN, 1987, p. 13). Assim, o caráter pedagógico cumpre o que se propõe ao ofertar didaticamente informações e propagar ensinamentos morais, mas não estimula satisfatoriamente o desenvolvimento das capacidades intelectuais como um texto com excelência literária.

Contrariando os modelos que vinham sendo compartilhados nas escolas, autores da década de 1970 começaram a ousar nas técnicas narrativas de suas histórias com enredos contestadores e estimulando o protagonismo das personagens infantis em prol do desenvolvimento intelectual e social desses leitores. Não se intimidaram com o período de repressão que o Brasil estava vivendo e “a recompensa foi seu crescimento qualitativo, que a coloca num patamar invejável, mesmo se comparada ao que de melhor se faz para criança em todo o planeta” (ZILBERMAN, 2014, p. 52).

Com “O reizinho mandão” de Ruth Rocha e “História meio ao contrário” de Ana Maria Machado, este contado e aquele cantado, ambos publicados em 1978, é possível ilustrar a produção que se florava. No primeiro livro, o estilo do cordel é usado para narrar a história de um menino que, como herdeiro de um reino, acreditava que poderia mandar em todos a sua volta, inclusive exigir que se calassem. Com o autoritarismo cada vez mais evidente, o reino se

transformou em um lugar triste e apenas uma personagem foi capaz de enfrentá-lo: uma menina. Gritou para quem quisesse ouvir que ninguém iria lhe calar e “a explosão de liberdade modifica a situação do reino, que redescobre a voz e provoca a fuga do indesejado governante” (ZILBERMAN, 2014, p. 61). Apesar de considerar que nesse texto há uma nítida referência ao regime autoritário que o Brasil enfrentava, não convém delimitá-lo a um período, pois se tratara de uma história cada vez mais atual.

Ana Maria Machado, em “História meio ao contrário”, mostra logo no título que o conto que escreveu teria um enredo inusitado. Revisita os contos maravilhosos e utiliza arquétipos bem conhecidos como rei, rainha e princesa, mas difere quando inicia com a frase que geralmente vem no final dos contos de fadas: “e viveram felizes para sempre”. Com isso, mostra que dizer que a felicidade seria eterna após o casamento entre a princesa e príncipe encantado soava estranho e merecia ser narrada. Ao se tornar rei, governa ao lado da rainha e prepara a princesa para ser sua sucessora. Vivem tranquilamente, sem sobressaltos, e seguem rigorosamente a mesma rotina: antes do final da tarde, fazem a última refeição do dia e se recolhem aos seus aposentos. Em um dia atípico o rei resolve contemplar seu reino um pouco mais e vê pela primeira vez a escuridão da noite. O desespero e a falta de conhecimento frente a um fenômeno natural, alegoricamente, remetem a um governante negligente com o que acontece com seu povo, desde algo simples até um grave problema. Com este texto, a autora nos mostra que

[...] na virada dos anos 1970 para os anos 1980, que a literatura infantil não apenas se insubordinava contra o sistema vigente, fosse ele o literário, o político ou o econômico. Revelava igualmente que era hora de se fazer uma história, “meio ao contrário, porque, se dava seguimento ao que de melhor a literatura infantil fornecera até então, tinha, na mesma proporção, de procurar seu rumo e traçar os caminhos da estrada que si abria à frente, conforme uma aventura inovadora e plena de desafios (ZILBERMAN, 2014, p. 55).

Isto posto, não há mais espaço para limitar as obras de literatura infantil e juvenil como um apoio didático que ilustraria condutas a serem seguidas ou apenas como um potente material interdisciplinar, o que restringiria substancialmente suas competências. Assim como Tereza Colomer (2017, p. 20), pretende-se neste estudo considerá-la como Literatura que procura se distanciar do rotulo de subgênero com restrições estéticas e linguísticas, uma vez que é composta por “obras que oferecem a experiência artística que pode estar ao alcance dos pequeninos”, em que se destaca por proporcionar o “acesso ao imaginário compartilhado por uma determinada sociedade” e “oferecer uma representação articulada do mundo que sirva

como instrumento de socialização das novas gerações”, especialmente com a transição para o novo milênio.

Pensar em uma representação coletiva não pode ser confundida com uma uniformização, e, como nos alerta Colomer (2017), é antes o desejo de unir as individualidades como partes novas de um quebra cabeça em constante construção que é a arte considerada como universal. Isso não configura absorção exclusiva de produções contemporâneas, pois a tradição cultural advinda da herança dos textos clássicos promove indispensáveis interações linguísticas e estéticas com gerações anteriores e resulta em uma espécie de encontro cultural entre os leitores e as obras de épocas distintas que têm, na literatura infantil e juvenil, um eficiente instrumento de propagação para a formação de uma nova mentalidade.

1.3 Ana Maria Machado e a reescrita literária

“Por que escrevo? Simplesmente porque é da minha natureza, é isso que sei fazer direito. Se fosse árvore, dava oxigênio, fruto, sombra para todo mundo. Mas só consigo mesmo fazer brotar palavra, história e ideia, para dividir com todos.”
(Ana Maria Machado)

Leitora entusiasmada de Lobato, Ana Maria Machado tem mais de 120 livros publicados no Brasil, muitos deles traduzidos em cerca de vinte países. Em 2003 foi a primeira escritora de livros infantis a ser eleita pela Academia Brasileira de Letras e é a sexta ocupante da Cadeira nº 1 e, entre os anos 2012 e 2013, ocupou o cargo de presidente, tornando-se a segunda mulher a ocupar este cargo. Além de ser muito lida, a autora tem o reconhecimento de especialistas em literatura e recebeu, em 2000, o prêmio internacional Hans Cristian Andersen, considerado um dos mais importantes para quem escreve para o público infantil e juvenil, que pode ser considerado um Nobel da literatura para crianças. Desde a sua criação, em 1956, essa premiação internacional prestigiou a produção brasileira apenas duas vezes e ambas as premiações foram destinadas a autoras femininas, tendo sido a primeira Lúcia Bojunga Nunes, em 1982. Em 2001 Machado foi agraciada pelo Prêmio Machado de Assis, o mais prestigioso concedido pela Academia Brasileira de Letras.

Sua trajetória começou em 1969 quando lecionava em colégios e faculdades e a editora Abril a convidou para colaborar com histórias infantis para a nova revista, intitulada Recreio. Em 1970 Machado foi presa por ter sido voz ativa contra ditadura e optou por exilar-se na

França, mas, mesmo longe, continuou escrevendo para revistas e, brevemente, lançou seus primeiros livros, contos e novelas.

Com cinquenta anos de carreira escreveu para todas as idades e nunca desviou do legado de promover a leitura, seja incentivando o resgate de textos clássicos ou apresentando narrativas com temas sobre folclore e o cotidiano brasileiro. Encontramos em sua obra o “apuro com a linguagem”, o “respeito pela pluralidade cultural”, além, é claro, da preocupação em estimular a “contestação [de] ideias prontas e valores estabelecidos” e favorecer a “reflexão sobre o lugar da mulher na sociedade” (DUARTE, 2019, p. 1).

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

Ao participar da 6ª Festa Literária Internacional de Cachoeira (Flica), em 2016, foi a grande homenageada e, nesta ocasião, foi indagada pela mediadora, Monica Meneses, sobre se considerar feminista, visto que destaca em suas personagens características transgressoras. A escritora respondeu ao questionamento afirmando:

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).

Apesar de não se titular feminista, Ana Maria Machado tem uma postura comum às mulheres que pertenciam ao movimento feminista no Brasil. De acordo com Constância Duarte (2019, p. 42), diante do conturbado momento político que se enfrentava com a Ditadura Militar, as ativistas e simpatizantes do movimento foram além das reivindicações pela igualdade de direitos e contra discriminação sexual que ecoavam em outros países e deram um tom diferenciado à luta das mulheres incluindo a democratização e a liberdade de expressão.

Assim como Ana Maria, Lygia Bojunga e Marina Colasanti também se dedicaram ao universo infantil e trouxeram ao cerne de seus enredos os anseios debatidos pelas feministas e que, desde o período da infância, são percebidos e negligenciados. Isso posto, Zinani e Carvalho (2015, p. 13) ressaltam que “a literatura tornou-se uma modalidade privilegiada de discutir e equacionar as questões de gênero. Uma primeira abordagem pode ser realizada por meio do exame da autoria” e, neste ponto, vale lembrar que por muito tempo a crítica e cânones literários foram orientados por uma visão androcêntrica e “coube aos estudos literários feministas

desenvolverem um aparato teórico que possibilite uma abordagem igualmente científica, mas que atendesse às especificidades e uma literatura escrita e lida , a partir do ponto de vista da mulher” (ZINANI e CARVALHO, 2015, p. 13).

Contudo, ao fazerem a apresentação do livro que organizaram, intitulado “Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado” (2004), Maria Teresa e Benedito Antunes destacam o fato de não encontrarmos com facilidade críticas literárias sobre a obra de Ana Maria Machado no campo acadêmico, o que causa estranhamento diante da sua vasta e diversificada obra. Explicar essa contradição alegando que “sua literatura não é erudita ou pertence a um gênero ou subgênero considerado menor, voltado para o mercado” (PEREIRA e ANTUNES, 2004, p. 7) não é uma justificativa convincente, tampouco coerente.

Presumir a literatura infantil como categoria inferior é um equívoco que há tempos vem sendo desfeito, principalmente quando se observa autores brasileiros renomados do século XX, a exemplo de Graciano Ramos, Clarice Lispector, Vinícius de Moraes, Jorge Amado que também escreveram para público infantil. A esse respeito, Ana Maria Machado, ao participar do programa Trilhas de Letras (2017) exibido pela TV Brasil, acresce que:

Eles ajudaram a dar um status de reconhecimento para essa literatura, ela não era menor na medida que tínhamos um Graciliano Ramos escrevendo três livros infantis, um Érico Veríssimo escrevendo seis livros infantis, a Cecília Meireles publicando [...]. A vastidão que é a obra para criança que Clarice Lispector tem, totalmente fiel a ela, sofisticada, ambígua (MACHADO, 2017).

Observa-se, deste modo, que o pioneirismo de Monteiro Lobato ganhou notoriedade com os autores modernistas e atingiu maturidade nos anos 1970 e 1980 com a geração de Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Lygia Bojunga, Ziraldo, Ganymedes José, Pedro Bandeira, entre outros.

Enquanto escrevia sua tese de doutorado sobre Guimarães Rosa, posteriormente publicada com o título “Recado do Nome” (1976), Ana Maria produzia periodicamente textos infantis para serem publicados na revista *Recreio* e, assim, conquistava cada vez mais leitores. Não demorou para lançar seus primeiros livros infantis “Bento que Bento é o Frade” (1977) e “História Meio ao Contrário” (1977), e com este último fora agraciada com o Prêmio João de Barro. Com “História Meio ao Contrário”, ao resgatar e ressignificar os contos de fadas, Machado abriu espaço para iniciar a reflexão sobre valores de equidade por meio da literatura e soube fomentar o que herdara de Lobato e não parou mais. Assim, Lajolo (2003, p. 18) afirma:

É neste destaque do papel da mulher-menina ou jovem- que a obra de Ana Maria Machado encontra sua dicção mais própria e leva a literatura para além

de onde a levava Monteiro Lobato. Ao feminizar o universo de sua ficção, ela leva para o interior do texto a forte presença feminina no campo da leitura infantil. Desde a Mamãe Gansa de Perrault no século XVII (1697) até a carochinha de Figueredo Pimentel no fim do século XIX brasileiro (1894), é em torno da figura feminina que gravita a narração.

A reescrita passou a ser a tônica de sua obra, mas diversificara ainda mais os gêneros textuais e os temas abordados com o protagonismo feminino, a inclusão de princesas, presença de personagens negras e rupturas dos arquétipos difundidos pela literatura infantil e juvenil transmitidos por textos considerados clássicos, bem como questionamentos comuns à menina em seu processo de reconhecimento da sua feminilidade.

Nesse viés estão as obras selecionadas para este estudo, *Bisa Bia Bisa Bel* ([1981] 2000) e *Isso Ninguém Me Tira* ([1999] 2003), que no final século XX já abordavam o cotidiano de adolescentes em meio às emoções, o amadurecimento e as frustrações comuns na fase em que a menina deixa a infância e vislumbra a vida adulta. Tal discussão se estendera aos contos *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, Duas e Três princesas* (2013), que propiciam questionamentos sobre o tratamento conservador dado tanto às princesas quanto aos príncipes nos contos de fadas infantis tradicionais e rechaçam o prejulgamento da capacidade feminina.

De leitora voraz à escritora prestigiada, Ana Maria Machado não se limitou à criação de textos ficcionais; fez traduções e adaptações de clássicos para leitores de todas as faixas etárias e nos últimos anos transitou com mais afinco entre campo da literatura não-infantil e escreveu livros aclamados pela crítica como *A audácia dessa mulher* (1999), com o Prêmio Machado de Assis, Biblioteca Nacional, e *Infância* (2013) com o Prêmio Passo Fundo Zaffari & Bourbon de Literatura.

Publicou também inúmeros ensaios que convidam os interessados na literatura e no incentivo à leitura a refletirem sobre os percalços encontrados no caminho que os leitores têm trilhando e, em um diálogo franco, procura debater a respeito da formação do professor, da implantação de projetos educacionais eficazes e dos métodos de produção e distribuição de livros. Desta forma, percebe-se que Ana Maria Machado foi além do universo literário com suas histórias fantásticas ou realistas e propiciou aos estudos como este tê-la tanto como autora dos romances e contos analisados quanto como fonte teórica.

2 PROJETO DE FALA: IMAGINÁRIOS SÓCIO-DISCURSIVOS, FEMINISMO E A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

“A literatura está aberta à todos. [...] Não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento.” (Virginia Woolf)

Além da Teoria semiolinguística de Patrick Charaudeau contribuir para análise dos sujeitos dos discursos dos *atos linguageiros*, propõe da mesma forma compreender os imaginários sócio-discursivos através das representações sociais que “constrói a significação sobre os objetos e do mundo, os fenômenos que se produzem, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significativa” (CHARAUDEAU, 2017, p. 578).

Os imaginários se filiam aos discursos proferidos em grupos sociais que configuram coerentes linhas de pensamentos e logo são fixados na memória coletiva. Para o autor, não cabe fazer juízo de valor sobre os imaginários sócio-discursivos, mas mostrar “qual situação comunicativa eles se inscrevem e qual visão de mundo eles testemunham” (CHARAUDEAU, 2017, p. 588). Como já sugerimos em seção anterior, o eixo dos imaginários sócio-discursivos

[...] é o lugar de estruturação das diversas representações sociais. Estas são “socio-discursivas” porque são representações construídas pelo dizer, sendo pois perceptíveis e identificáveis nos e pelos discursos que circulam nos grupos sociais. Resultam de diferentes tipos de saberes, que muitas vezes encontram-se “misturados” : saberes de crença, de experiência e de erudição (CHARAUDEAU, 2009, p. 7).

Já o ato de linguagem deve 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” (CHARAUDEAU, 2014, p. 63) e buscar meios para responder a célebre frase de Charaudeau (2008, p. 48) : “‘Quem o texto faz falar?’ ou ‘quais sujeitos o texto faz falar?’”.

Para iniciarmos as apreciações identificamos o projeto de fala da autora para com as obras escolhidas para esse estudo e examinamos os contratos de comunicação presentes no interior de cada romance e conto para depois traçarmos a relação com as categorias de análises

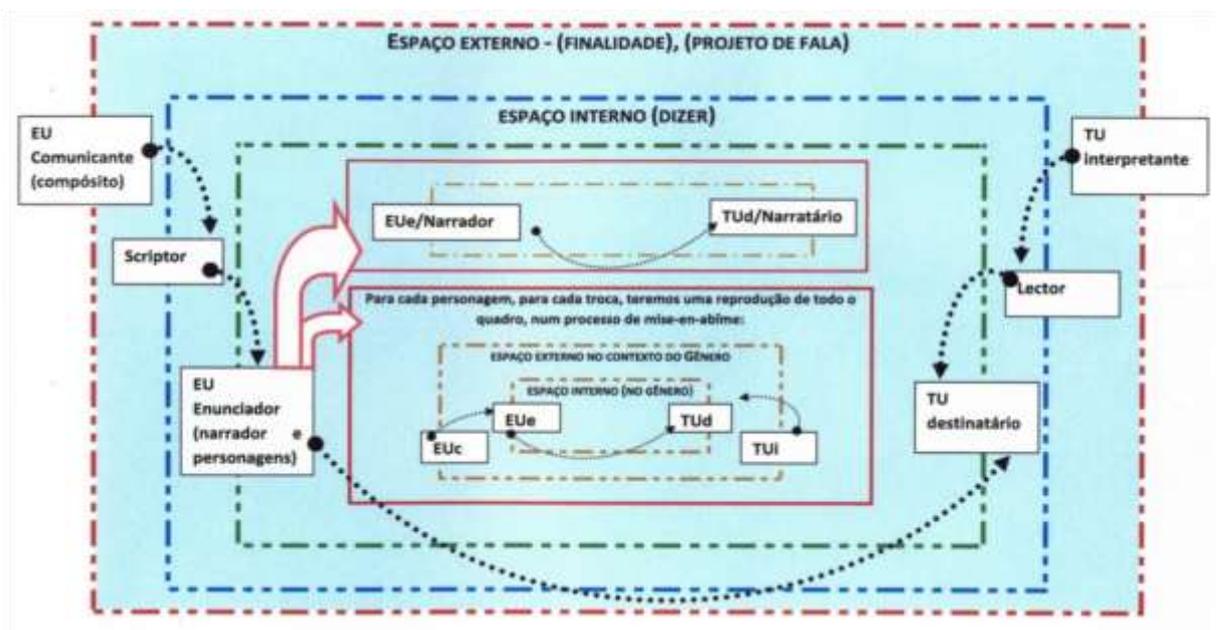
elencadas: identidade, independência, maternidade e feminilidade. Para tanto, Charaudeau (2009, p. 5) sustenta que:

O jogo entre identidade social e identidade discursiva, e a influência daí resultante, não podem ser considerados fora de uma situação de comunicação. É a situação de comunicação, em seu dispositivo, que determina antecipadamente (graças ao contrato que a define) a identidade social dos parceiros do ato de troca verbal. Além disso, esta lhes fornece instruções quanto à maneira de comportar-se discursivamente, isto é, define certos traços da identidade discursiva. Ao sujeito falante restará a possibilidade de escolher entre mostrar-se conforme as instruções, respeitando-as, ou decidir mascará-las, subvertê-las ou transgredi-las.

Conforme Machado e Mendes (2013, p. 11), o TU_d projetado pelo EU_e o TU_d traçado pelo TU_i podem não coincidir em todos os aspectos, o que pode provocar uma fragilidade nesta ligação, ou seja, “esta figura do Tu destinatário é central no modelo, pois é o elo permeável de contato entre produção e recepção”. Ainda de acordo com as autoras, essa pluralidade de vozes faz essa teoria ter uma “concepção humanista”, além de propor que sujeito seja “visto em todas as suas dimensões psicossociolinguageira” (MACHADO e MENDES, 2013, p. 12).

Ao observar a coincidência entre o modelo polifônico do quadro apresentado por Charaudeau e Jean Peylard – renomado linguista francês que sempre promoveu diálogos entre a Literatura e as Ciências Humanas, Machado e Mendes propuseram a fusão entre as duas propostas ao fazerem a inserção da figura do *Scriptor* visando indagar o texto literário pelo viés da análise do discurso:

Figura 2 – Quadro para os gêneros que possuem uma organização narrativa



Fonte: (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13).

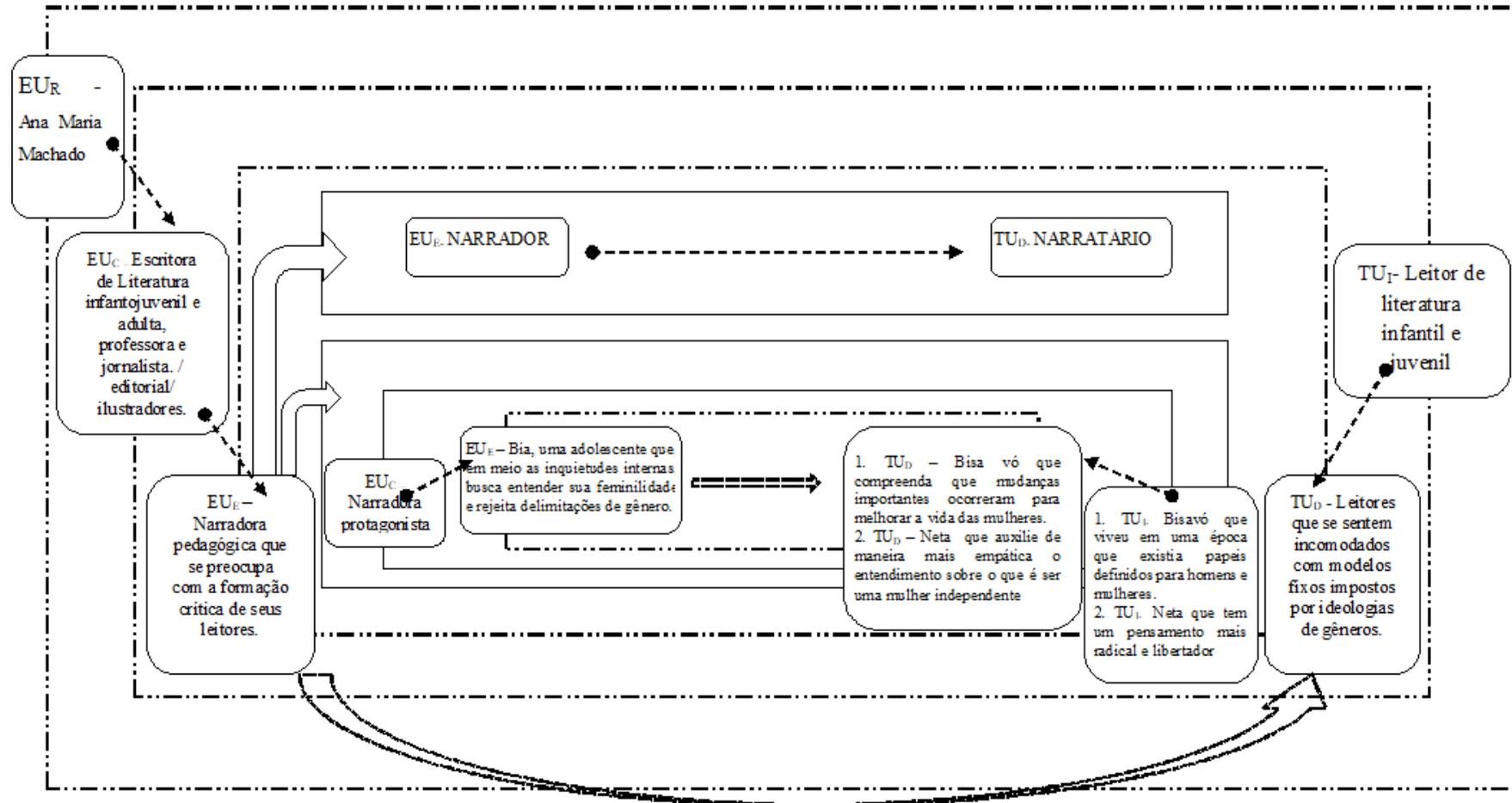
No entanto, a concepção de *scriptor* retratada pelas as autoras caminha para além da explicitada por Peytard (1983). De acordo com ambas, “o *scriptor* é uma instância ergo-textual, ou seja, discursiva, que organiza e constrói o texto literário”. (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13). Preferem abordar, alinhadas ao que é defendido nos modos de organização da Charaudeau (2014), nos quais a figura do *scriptor* é vista como “um ser de papel que perpassa gêneros que têm predominância do modo de organização narrativo do discurso” (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13).

Nos textos analisados o sujeito real ou empírico (EUR), a autora Ana Maria Machado, como sujeito produtor da fala (EUc), desempenha socialmente a função de escritora de literatura infantil, juvenil e adulta, professora e jornalista que intencionalmente, no processo de produção, projeta a imagem do sujeito enunciador (EUe), apresentada como uma narradora pedagógica que se preocupa com a formação crítica de seus leitores (CHARAUDEAU, 2014, p. 48).

Isto posto, “o ato de linguagem, do ponto de vista da sua produção, pode ser considerado como uma expedição e uma aventura” (CHARAUDEAU, 2014, p. 56). Com engenhosidade, nos últimos 50 anos, Ana Maria Machado tem conseguido obter inúmeros sucessos, tanto na crítica especializada quanto na interação com o público leitor, e isso é destacado na adaptação do quadro ilustrativo Lúcia Machado e Emília Mendes para representar projeto de fala de cada narrativa.

Figura 3 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de fala: *Bisa Bia, Bisa Bel*

Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Fonte: Adaptação (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13).

No processo de produção a autora (EUc) deseja um leitor ideal, sujeito destinatário (TUd), quando cria o sujeito enunciador (EUe), entretanto, no processo de interpretação não há como controlar os sujeitos interpretantes (TUi), pois estes “constroem interpretações em função de suas experiências pessoais, isto é, de suas próprias práticas significantes” (CHARAUDEAU, 2014, p. 47). Talvez por isso os estudos referentes à recepção do leitor sejam tão complexos.

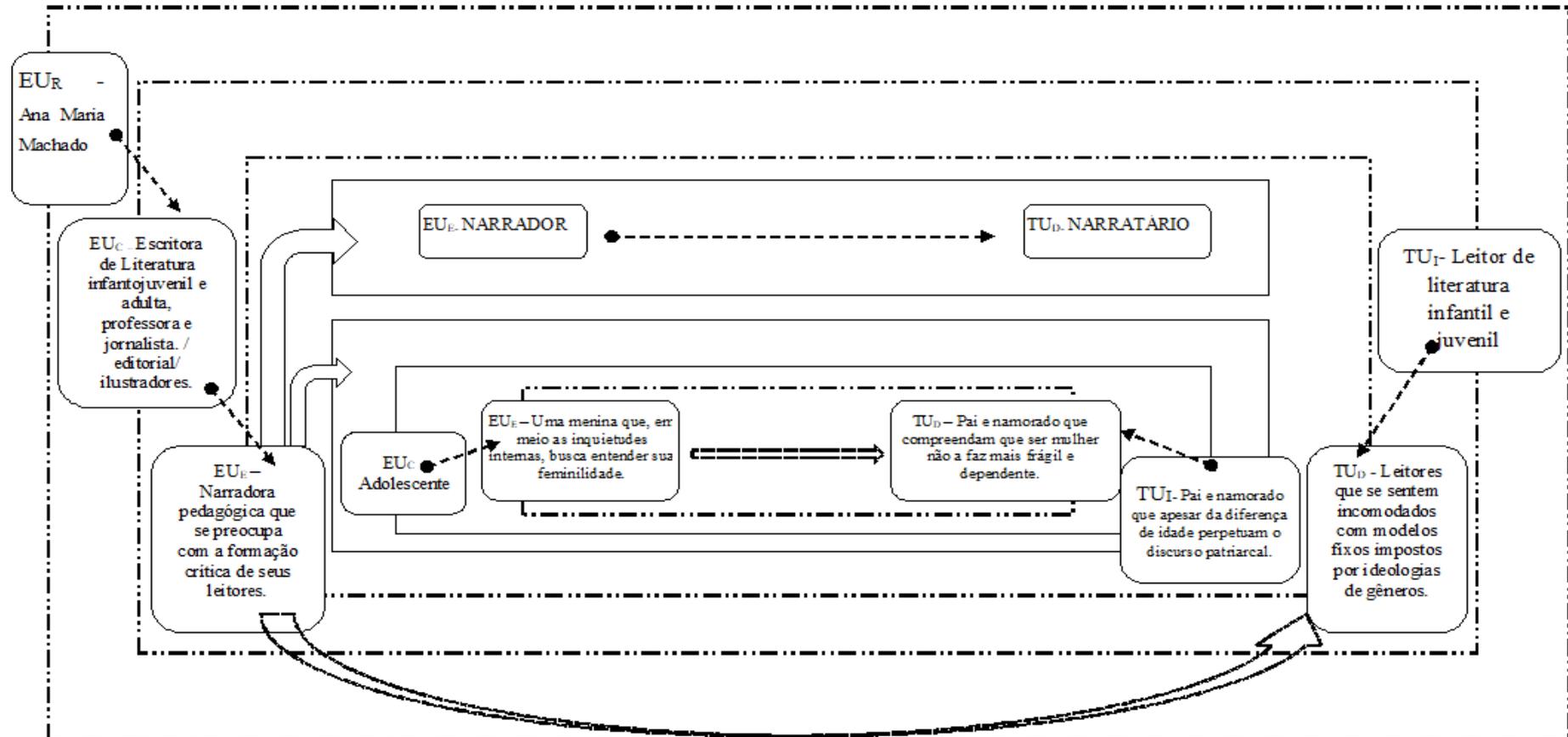
No romance *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) a narradora e protagonista Bel (EUc) é uma adolescente e se descreve como uma menina (EUe) que, em meio as inquietudes internas, busca entender sua feminilidade e rejeita delimitações de gênero. Bel (EUc) almeja que sua Bisavó Bia (TUd1) compreenda que mudanças importantes ocorreram para melhorar a vida das mulheres e que Neta Beta (TUd²) auxilie de maneira mais empática o entendimento sobre o que é ser uma mulher independente.

Esse desejo nasce do embate entre as opiniões da Bisavó (TU¹) que viveu em uma época que existia papéis definidos para homens e mulheres e Neta Beta (TU²) que tem um pensamento mais radical e libertador, mas como uma “trança de gente” que pode não ser perfeita se constrói com um pouco de cada uma em um elo fortalecedor.

Em *Isso ninguém me tira* (2003), a adolescente Gabriela (EUc) também narra sua história, mas difere de Isabel por apresentar as versões dos outros personagens sobre o mesmo assunto. Todavia, para este estudo, nos interessou especialmente os contratos de comunicação estabelecidos entre a protagonista, seu pai e seu namorado, pois nesses atos da linguagem é que a imagem de uma menina (EUe) que se sente incomodada com as limitações impostas por ser mulher é projetada.

Figura 4 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de fala: Isso ninguém me tira

Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Fonte: Adaptação (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13).

Gabriela (EUE) anseia que o pai (TUd¹) e o namorado (TUd²) compreendam que ser mulher não a faz mais frágil e dependente. Para alcançar êxito, no desenrolar da trama, Gabi (EUE) se empenha em desconstruir o que é defendido pelo pai (TU¹) e pelo namorado (TU²) que apesar da diferença de idade perpetuam o mesmo discurso patriarcal.

Observamos que a autora, ao executar os projetos de fala em *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) *Isso ninguém me tira* (2003), *A princesa que escolhia* (2006) e *Uma, Duas, Três Princesas* (2013), utilizou estratégias parecidas e idealizou leitores que se sentissem incomodados com modelos fixos impostos por ideologias de gêneros, apesar de ter consciência de que todos esses textos pudessem ser lidos e interpretados tanto por crianças, jovens ou adultos com realidades e percepções distintas.

2.1 *Bia, Bisa Bel*: A identidade feminina em debate

“A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.”

(Graciliano Ramos)

Suscitaremos a análise da condição feminina perpassada por três gerações e as nuances na construção identitária observadas em *Bisa Bia, Isabel e sua futura bisneta Beta* em *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) de Ana Maria Machado. Deste modo, constitui interesse desta subseção elaborar uma reflexão a respeito de “identidade”, escrita aqui no singular, mas distante de ser entendida como única diante da complexidade de sua definição. Para nos auxiliar, utilizaremos a perspectiva de Stuart Hall (2019) abordada no livro *A identidade cultural na pós-modernidade*, que logo no primeiro capítulo nos alerta que não tem a pretensão de propor definições fechadas, as quais são definidas por ele como sendo “provisórias e abertas à contestação” (HALL, 2019, p. 9), pois entende que ainda não há um consenso sobre o seu conceito de comunidade sociológica.

As transformações ocorridas em todos os campos das sociedades modernas acarretaram na instabilidade do que tínhamos como sólidas representações sociais. Hall (2019, p. 10) complementa que

Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentralização do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentralização dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Essa “crise de identidade” citada por Hall é experimentada por Isabel ao ter do seu lado dois discursos distintos sobre o que é ser mulher: um remetendo ao passado e outro ao futuro proporcionando um debate relevante e atual para o leitor. No momento em que condutas patriarcais começam a ser defendidas, ou até mesmo aclamadas, e conquistas que foram tão caras às mulheres, alcançadas pela luta de feministas, são depreciadas, ter na literatura juvenil um espaço para refletir a respeito da condição feminina é reconfortante.

O que herdamos das que vieram antes de nós? E o que deixaremos às nossas descendentes? O presente nos dá a oportunidade de contemplar o que ocorreu no passado e, por estar distante, tem a vantagem de lançar um olhar panorâmico diante de um período que não fora fecundo para as mulheres e como um elo temporal repensar seus posicionamentos e atitudes para que no futuro seu legado seja relevante e libertador. Palavras e ações da pré-adolescente Isabel, encontradas no romance *Bisa Bia, Bisa Bel* (1982), nos convidam a refletir sobre as nuances do que é ser uma mulher em um jogo *semântico-temporal* instigante, principalmente para um romance destinado aos jovens e publicado no início da década de 1980.

Com uma linguagem acessível e convidativa, Isabel faz do leitor seu confidente e divide seu segredo mais íntimo: a presença viva e intensa da sua bisavó dentro de si. Não se trata de um amigo imaginário comum às crianças? Um delírio? Espiritualidade? Talvez, mas em um universo literário o encanto da leitura está em ser conduzido pela fantasia arquitetada por quem deu sentido às palavras. Procurar racionalidade em linhas que vagueiam entre realidade e fantasia pode acarretar em perda de sentido em um texto tão singular.

O encontro entre Beatriz (bisavó) e Isabel aconteceu por intermédio de uma fotografia que, apesar de ser a captura estática de um momento específico de tempo e espaço, trouxe dinamicidade para a vida dessa menina que, até então, não tinha sido questionada sobre seu modo de agir. Em um envelope, dentro de uma caixinha encontrada após uma faxina feita pela mãe, estava o retrato:

De repente eu vi um que era a coisa mais fofa que você puder imaginar. Para começar, não era quadrado nem retangular, como os retratos que a gente sempre vê. Era meio redondo, espichado. Oval, mamãe explicou depois, em forma de ovo. E não era colorido nem preto e branco. Era marrom e bege clarinho. Mamãe disse que essa cor de retrato velho chamava sépia. (...)Uma menininha linda, de cabelo todo cacheado. Vestido claro cheio de fitas e rendas, segurando numa das mãos uma boneca de chapéu e na outra uma espécie de pneu de bicicleta soltinho, sem bicicleta, nem raio, nem pedal, sei lá, uma coisa parecida com um bambolê de metal (MACHADO, 2000, p. 9).

Com a promessa de ser cuidadosa com aquela lembrança de família, Isabel conseguiu ficar com o retrato e já nos primeiros instantes esta relação já dava sinais que seria diferente das que estava acostumada vivenciar. Ao tentar colocar a foto no bolso de trás da calça, e não conseguir aloca-la ali, pensou que o espaço fosse menor do que o necessário, mas em seguida entendeu que o real motivo:

[...] ela não gosta de ver menina usando calça comprida, “short”, todas essas roupas gostosas de brincar. Acha que isso é roupa de homem, já pensou? De vez em quando ela vem com umas ideias assim esquisitas. Por ela, menina só usava vestido, saia, avental, e tudo daqueles bem bordados, e de babado (MACHADO, 2000, p. 11).

Antes de conhecer mais claramente suas opiniões, Isabel levou a fotografia para escola e após mostrá-la para Adriana, sua maior amiga, para Sergio, por quem nutria um sentimento muito especial, e para a sua professora de História, dona Sônia, apreciadora de retratos antigos, ouviu de todos eles que havia semelhanças físicas com a bisavó. A euforia não tinha dado espaço para olhar aquela foto com calma e, quando assim fez, concordou.

Ao chegar da escola, como uma garota que gosta de brincar com os amigos, colocou um *short* bem confortável e levou consigo Bisa Bia. Novamente não foi fácil guardá-la no bolso. A solução foi “de levantar a frente da camiseta e guardar Bisa Bia lá dentro, presa com o elástico da cintura do “short” e bem firme dentro da roupa, encostadinha na minha barriga e no meu peito, numa quentura gostosa” (MACHADO, 2000, p. 18). Enquanto corria, pulava, brincava, a fotografia machucava sua barriga como se quisesse, com isso, expressar: “Ah, menina, não gosto quando você fica correndo desse jeito, pulando assim nessas brincadeiras de menino. Acho muito melhor quando você fica quieta e sossegada num canto, como uma mocinha bonita e bem-comportada” (MACHADO, 2000, p. 18-19). Entretanto, o incomodo não foi suficiente para deixar a brincadeira de lado, tanto que acabou esquecendo do retrato por algum tempo e apenas quando chegou em casa e tirou a roupa para tomar banho é que se deu conta que o tinha perdido.

Em meio a este alvoroço sua mãe chegou em casa e, ao perguntar pelo retrato, Isabel escolheu contar a sua “verdade mais funda e mais verdadeira”:

– Sabe, mãe, aconteceu uma coisa muito interessante. Bisa Bia gostou muito de mim, da minha escola, dos meus amigos, do meu quarto, de tudo meu. Ela agora quer ficar morando comigo.

(...)

– Eu guardei ela grudada na minha pele, junto do meu coração, muito bem guardada, no melhor lugar que tinha. E ela gostou tanto – sabe, mãe? — que vai ficar aí para sempre, só que pelo lado de dentro, já imaginou? Também, era fácil, porque eu tinha corrido e estava suando muito, o retrato dela ficou

molhado, colou em mim. Igualzinho a uma tatuagem. Ela ficou pintada na minha pele. Mas não dá para ninguém mais ver. Feito uma tatuagem transparente, ou invisível (MACHADO, 2000, p.21).

E foi assim que Bisa Bia passou a morar dentro de Bel e acompanhá-la por todos os lugares. Quando estavam sozinhas, passavam um longo tempo conversando, principalmente Beatriz que dividia com Bel suas lembranças da mocidade e seu costume de colecionar cartões postais, leques e enfeites. Dentre todas as atividades, sua preferida era dar conselhos, o que se alinha ao desejo de manutenção das experiências herdadas, como nos acrescenta Giddens (1990, p. 37-38, apud HALL, 2019, p.12):

[...] nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.

Com o argumento de que tem experiência de vida tenta convencer a bisneta a seguir suas recomendações, mas, nestes momentos, Bia faz uma a seguinte colocação: “– por isso mesmo, ué, se eu não puder fazer a minha experiência, como é que eu vou aprender?” (MACHADO, 2000, p. 30).

Definido por Charaudeau (2017) como “saber de experiência”, a bagagem que Bia traz consigo como verdades absolutas não encontram respaldo no “saber científico” que baseia-se na verificação de experimentações e cálculos, onde se encontra o campo das teorias que configuram “ao mesmo tempo fechada e aberta”:

Fechada em torno de um núcleo de certezas constituído por um conjunto de proposições com valor de postulados, de princípios ou de axiomas, dos quais dependem os conceitos, os modos de raciocínio e a aparelhagem metodológica. Aberta na medida em que essa forma de discurso se encontra em um processo de refutação/integração de proposições contrárias ou de resultados contraditórios. Ou seja, as teorias são obrigadas a aceitar a confrontação com o empirismo e a crítica (CHAURAUDEAU, 2017, p. 581).

O “saber de experiência” de Bia não busca comprovação em métodos ou procedimentos técnicos e vale ressaltar que “todo indivíduo pode se valer de um saber de experiência desde que o tenha experimentado e que possa supor que qualquer outro indivíduo na mesma situação tenha experimentado a mesma coisa” (CHAURAUDEAU, 2017, p. 581). Entretanto, não é bem isso que faz quando tenta, de certo modo, impedir a neta de tomar suas próprias decisões e construir seu próprio “saber de experiência”.

Este embate entre um adulto que intenciona mostrar, de acordo com seu ponto vista, o caminho mais seguro enquanto um adolescente almeja ter liberdade de escolha, impulsionado pelo imediatismo latente da idade, aproxima ainda mais o mundo ficcional com a realidade do leitor em razão da inclusão das inquietações legítimas da adolescência no enredo. O romance juvenil, neste sentido, é ratificado como um importante meio para o debate sobre o “sentido de si”, pois mostra que “fazer escolhas implica aventurar-se no mundo e ser constantemente interpelado por múltiplas identidades” (BERGAMI, 2014, p. 6) e partir daí construir gradativamente a sua.

A questão central, entretanto, é que a tradição a ser contestada gira em torno do argumento sobre o que é ser uma mulher ou como deve ser uma mulher. São questões de identidade e, sobretudo, identidade de gênero.

Bel não imaginaria que algo tão comum como um simples ato de assoviar causaria a repulsa de Bisa Bia, chegando a repreendê-la por ter “modos de moleque de rua”, algo inadmissível para uma mocinha bem-comportada que deve se resguardar para não prejudicar sua imagem diante do futuro pretendente. Beauvoir (1967, p. 77) descreve este posicionamento:

Se as estudantes correrem as ruas em bandos alegres como fazem os estudantes, dão espetáculo; andar a passos largos, cantar, falar alto, rir, comer uma maçã, são provocações, desde logo são insultadas ou seguidas ou abordadas. A despreocupação torna-se de imediato uma falta de postura; esse controle de si a que a mulher é obrigada, e se torna uma segunda natureza na "moça bem comportada", mata a espontaneidade; a experiência viva é com isso dominada, do que resultam tensão e tédio.

Esse impasse foi o bastante para começar a ouvir outra voz dentro de si, bem baixinha e instigadora: “– faça o que bem entender! Não deixe ninguém mandar em você desse jeito”, e assim ela fez: “saí pela rua assoviando, vestida na minha calça desbotada, calçada nos meus tênis, chutando o que encontrava pela frente. Bem moleca mesmo.” (MACHADO, 2000, p. 32). O posicionamento repressor e alinhado ao patriarcado externado pela bisavó corresponde à educação que recebeu de sua mãe e, esta, herdou da sua avó e todas as outras que vieram antes, em uma espécie de herança determinista sobre o que é o comportamento feminino. Não confundamos comportamento feminino com “o que é ser mulher”, pois, para tanto, ela deveria inicialmente ser creditada como sujeito, algo que ainda não se cogitava, já que não havia espaço para questionar o que era apontado como destino, conforme analisa Beauvoir (1967, p. 73):

A jovem deverá não somente enfeitar-se, arranjar-se, mas ainda reprimir sua espontaneidade e substituir, a esta, a graça e o encanto estudados que lhe ensinam as mais velhas. Toda afirmação de si própria diminui sua feminilidade e suas probabilidades de sedução.

Em contrapartida, o assovio ritmado de uma música que tinha composto e que tanto incomodara a bisavó foi o que atraiu a atenção de Sérgio ao ponto de manifestar o desejo em aprender a letra para acompanhá-la ao som de sua flauta. A descrição dessa situação destoa da consequência temida pela Bisa Bia e mostra, com a atitude deste adolescente, que a espontaneidade e simplicidade de Bel em não inibir sua personalidade é o que a torna encantadora.

Assim como Bel, Beauvoir ressalta que “nada é menos natural do que se vestir como mulher; sem dúvida, a roupa masculina é também artificial, mas é mais cômoda e mais simples, favorece a ação ao invés de a entrar” (BEAUVOIR, 1949 [1967], p. 162), ou seja, a liberdade de movimento é inegável.

Após desafiar Bisa Bia e sair para brincar, Bel encontra o modelo perfeito da *menina bem-comportada*: Marcela “toda frosô, arrumada numa roupa de butique, fivela de florzinha no cabelo, falando mole, cheia de nhenhém, jogando sorrisos para o Sérgio” (MACHADO, 2000, p. 32). Pelos adjetivos utilizados para descrevê-la, nota-se que a garota é vista como rival e representava o que Bel não era e nem pretendia ser. Ao desejar saborear goiabas do quintal de uma vizinha que não se encontrava em casa, Marcela logo vê os empecilhos e desanima, enquanto Bel e Sérgio arquitetam um plano de pular o muro, distrair os cachorros e subir na goiabeira.

Como se já fosse esperado, Marcela explicou que não podia acompanhá-los: “— Mamãe disse para eu não me sujar, que ia estragar minha roupa toda. E eu nem sei fazer essas coisas de moleque...” (MACHADO, 2000, p. 34). Feito uma princesinha que espera pela volta do seu príncipe, Marcela permaneceu na calçada enquanto Bel mostrou agilidade em escalar o muro, coragem ao distrair o Rex, um pastor alemão enorme, desenvoltura para subir na árvore e se deliciar com a fruta fresquinha colhida naquele momento.

Sérgio ficou impressionado com sua destreza, mas é infeliz ao concluir sua fala: “— Puxa, Bel, você é a menina mais corajosa que eu já conheci! Fiquei quieta, o coração batendo forte. Ele continuou: — E você sobe em árvore feito um menino” (MACHADO, 2000, p. 36). O que fora para ele um elogio, trouxe marcas implícitas de parâmetro, ou seja, desde a infância o masculino (absoluto) é um modelo de valentia que a menina (o outro) pode tentar equiparar, apesar de não ser estimulada, e até vetada em muitos casos. Para Bisa Bia, essa frase soou como de perca de feminilidade e, para reverter, deveria imediatamente fingir fragilidade: “Finge que se machuca, sua boba, assim ele te ajuda. Chora um pouco, para ele cuidar de você...” (MACHADO, 2000, p. 37).

Em um momento de fragilidade real, ela quase se rendeu ao que fora sugerido, quando uma voz, que timidamente já tinha ouvido em outro momento, se fez mais forte e clara: “— Não finge nada. Se ele não gosta de você do jeito que você é, só pode ser porque ele é um bobo e não merece que você goste dele. Fica firme.” (MACHADO, 2000, p. 37). Ela preferiu, então, aceitar este último conselho e foi surpreendida:

— Você é mesmo a menina mais legal que eu já conheci, não é feito essas bobonas por aí, que parece que vão quebrar à toa. Tem horas que eu tenho vontade de casar com você quando crescer. Pelo menos, assim meus filhos não iam ter uma mãe chata feito tantas que têm por aí.

Eu ainda nem tinha recuperado do susto de ouvir isso, quando Sérgio fez um carinho no meu cabelo e me deu um beijo (MACHADO, 2000, p. 37).

Somente depois Isabel descobriria o quanto Sérgio seria imaturo e não perderia a chance de em ridicularizá-la quando estivesse com os amigos, e isso fazia dela *mais mulher do que ele era homem*⁵. O masculino aqui oscila entre admirar modelos novos do feminino, mas reproduzir socialmente o modelo velho do masculino. Apesar de não saber como seria o percurso que seguiria dali para frente, da construção de sua identidade por meio do autoconhecimento e do seu papel para com a sociedade, ela sabia muito bem o que não queria: fingir (e esse seria seu ato mais corajoso).

A resistência demonstrada pela protagonista frente ao que é aconselhado pela bisavó se justifica também nas mudanças alcançadas pelo feminismo, ainda tímidas no Brasil, mas que já poderiam ser encontradas em lares como o de Bia. Não há menção da figura paterna, o que sugere que vive apenas com a mãe, descrita como uma mulher independente e empenhada em alcançar seus objetivos:

Minha mãe é arquiteta e anda metida no concurso de um projeto para um hospital novo. Passa o tempo todo na prancheta com dois colegas, desenhando, passando a limpo, calculando, às voltas com aquela imensa régua T (régua de arquiteto, sabe? Não é monograma de ninguém) (MACHADO, 2000, p. 48).

A autora foi sagaz na escolha da profissão dessa personagem e evitou propagar a ideia de que existe limite na escolha da carreira profissional e que às mulheres caberia áreas que assemelhassem aos cuidados domésticos e maternos. Neste sentido, a mãe de Bel, cujo nome não é citado, pode ser analisada como:

⁵ Em referência ao trecho “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” do romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis.

[...] filha da revolução dos valores provocada pelos movimentos sociais e políticos das décadas de 60 e 70, bem como dos movimentos feministas que floresceram a partir dos anos 70. Ao romper com os padrões sociais que imputavam o casamento e a maternidade como alternativa primeira para a trajetória de vida da mulher, as jovens dos anos 70 passaram a colocar entre suas prioridades o estudo e a carreira profissional. A expansão do ensino universitário — principalmente o de cunho privado — foi uma aliada dessa mudança de valores. Estavam dadas, assim, as condições históricas para o ingresso das mulheres em carreiras profissionais até então consideradas redutos masculinos, como medicina, arquitetura, engenharia e direito (BRUSCHINI e LOMBARDI, 1999, p. 10).

Acreditamos que ter ao lado uma mãe que transgride modelos patriarcais referentes à família, à profissão e às relações interpessoais contribuiu para construção de alicerces capazes de sustentar sua formação identitária, pois o exemplo atua entre os meios mais seguros para um aprendizado eficaz, principalmente na transição da infância para a adolescência.

Após se ausentar da escola por alguns dias, em razão de uma forte gripe, a protagonista retorna mesmo antes de se recuperar totalmente. Com a promessa de se agasalhar bem, tomar todos os remédios na hora certa e com os bolsos cheios de lenços de papel, sua mãe concordou com a ida. Ao chegar no colégio, na frente de todos os colegas, inclusive o Sérgio, Bel espirrou e precisou de um lenço, mas para seu desespero não encontrou nenhum em seus bolsos. Saiu desolada entre as gargalhadas de todos os meninos, e “até o Sérgio, aquele duas-caras, tão derretido quando está sozinho comigo, tão maria-vai-com-as-outras quando está com os amiguinhos lá dele” (MACHADO, 2000, p. 42).

O método ultrapassado usado para chamar a atenção de um rapaz idealizado e secretamente exercido por Bisa Bia virou uma tragédia para Bel. Os lenços de pano, cuidadosamente bordados, foram substituídos por papéis descartáveis; deixá-los cair no chão para que o cavalheiro apanhasse e entregasse para a moça, em jogo de sedução, há muito tempo se tornou obsoleto.

O bordado em si cativou a atenção da bisneta ao ponto de pedir para mãe ensiná-la os primeiros pontos. Quem não aprovou o ato de Bia e nem o interesse de Bel em aprender a bordar foi a dona daquela voz que surgiu acanhada, mas aos poucos se intensificou e se mostrou destemida:

— Bisa Bia, a senhora me desculpe, mas não é nada disso. Bel não precisa fingir para ele. Aliás, ninguém tem nada que fingir para ninguém. Se ela estiver com vontade de falar com alguém, vai lá, ou telefona, e fala. Pronto. É tudo tão simples, para que complicar? [...]

— E você aí, deixe de ser boba, perdendo seu tempo, espetando agulha num pano, só para agradar um bobalhão que ri de você, só para bancar a menininha

fina. Para que fingir? Tem horas que não dá mesmo para fingir. Largue isso e vá fazer alguma coisa útil (MACHADO, 2000, p. 49).

O tom enérgico causou certa antipatia inicial, porém logo foi desfeita ao ser esclarecido que, como Bisa Bel, Neta Beta também morava dentro dela, só que vive no século seguinte ao seu e, com ajuda da tecnologia, conseguiu fazer uma *holografia Delta* a partir de uma foto de Bel, ainda adolescente, e se comunicar.

O encontro atemporal entre três gerações separadas por séculos e experiências diferentes é o que torna o texto ainda mais instigante, pois nos leva a indagar: quem teria mais razão em seus palpites? A protagonista também não sabe a resposta, assim como, possivelmente, o leitor ou leitora também não sabem e isso é o que define a adolescência, um período de erros, acertos ou e descobertas que se constrói, desconstrói, reconstrói, criando um processo que podemos chamar de amadurecimento:

[...] quando eu começo a ficar muito moderna, muito decidida, a me sentir muito forte e muito capaz de enfrentar tudo, às vezes me dá uma "recaída de bisavó", como Neta Beta chama. Quer dizer, quero denego, descubro que sou fraca numas coisas, tenho vontade de pedir colo e procurar alguém que me ajude, passe a mão na minha cabeça e tome conta de mim um pouquinho. Não dá para ser mulher-maravilha. Pelo menos, não dá o tempo todo, sem fingir. Vou descobrindo que dentro de mim é uma verdadeira salada (MACHADO, 2000, p. 54).

A “salada” interna que Bel cita é uma metáfora que condiz com o que é descrito por Hall sobre o “sujeito pós-moderno”, visto que também reúne dentro de si “identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que [suas] identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, [1997] 2019, p. 12, grifo nosso). Hall corrobora com o pensamento de Beauvoir, apesar de não fazer menção a filósofa, ao afirmar que a identidade é delineada historicamente e não biologicamente, além de frisar que é ilusória a concepção de uma “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente” (HALL, [1997] 2019, p. 12), uma vez que admitir imutabilidade é negar as múltiplas representações culturais manifestadas na pós-modernidade.

Assim, a “Trança de gente” formada intimamente com Bia e Beta nos “permite compreender que um mesmo imaginário possa receber um valor positivo ou negativo, dependendo do domínio de prática no qual se insere” (CHARAUDEAU, 2017, p. 579). As palavras ditas de modo espontâneo, e que tanto incomodavam Bia, chegavam a Beta como uma canção já conhecida, sempre prazerosa de ouvi-la incessantemente. Nesta acepção, os sujeitos se amparam na “situação comunicativa” ao qual pertencem e na “visão de mundo eles testemunham” (CHARAUDEAU, 2017, p. 587). Não há espaço para julgamento como certo e

como errado, mas um debate entre a mudança de hábitos e o que poderemos aprender com as ações do passado e propor para o futuro e, deste modo, “Descobriremos então que os discursos e os tipos de saberes diferem de uma comunidade à outra, revelando ao mesmo tempo características identitárias dessas mesmas comunidades” (CHARAUDEAU, 2017, p. 587).

Sendo assim, ao discutir a identidade feminina em uma obra publicada nos anos 80 no Brasil, que já colhia os frutos cultivados pelas feministas das décadas anteriores, notamos como alguns argumentos feministas surgem para dialogar com essa construção de identidade. São eles: como vestir-se, como namorar e quais brincadeiras são apropriadas para uma menina bem-comportada. Quase quatro décadas se passaram desde a sua primeira edição, mas o romance *Bisa Bia Bisa Bel* continua atual e aclamado pela crítica literária e pela crítica feminista, além de ter dado início aos debates que se tornaram recorrentes em suas produções posteriores.

Charaudeau pondera que o mesmo imaginário pode apresentar valor tanto positivo quanto negativo, dependendo do meio em que se encontra. Assim, a submissão feminina para o imaginário androcêntrico e religioso pode ser estimulada, entretanto para o imaginário feminista, ela é combatida. Nesse sentido, mostraremos na análise seguinte o texto *Isso ninguém me tira* que propõe uma reflexão sobre a construção identitária feminina e faz um caminho inverso ao escolhido pelos imaginários sócio-discursivos disseminados pelo pensamento patriarcal que é insistentemente representado na literatura canônica masculina.

2.2 Experiências e saber em *Isso Ninguém Me Tira*

“A linguagem é uma atividade humana que se desdobra no teatro da vida social e cuja encenação resulta de vários componentes, cada um exigindo um “savoir-faire”, o que é chamado de competência.”

(Charaudeau)

Em *Isso ninguém me tira* (1994) a protagonista é uma adolescente e mostra tanto seus triunfos quanto suas angustias ao contar sobre a sua primeira paixão, mas o enredo se afasta aos poucos do amor romântico quando Gab começa a refletir sobre o mundo e a ganhar autonomia, sobretudo quando começa a trabalhar. A narrativa aborda de maneira simples, mas não simplória, as relações de gênero direcionadas a um público que está trilhando uma fase de

muitas transformações e pode encontrar, nesta obra, mediante um debate que vai para além da narração sobre um triângulo amoroso entre adolescentes, um enredo provocativo que faz repensar a importância da independência, emocional ou financeira, para conquistar a liberdade.

Nesse texto, há uma intertextualidade semântica com Woolf (2014), para quem a autonomia geralmente é conquistada por uma crescente independência financeira. Virgínia Woolf (2013) vai além ao dizer que não basta identificar os obstáculos, é preciso compreendê-los para então combatê-los e ter a consciência que a vigilância deverá ser constante e cuidadosa, visto que a sociedade está sempre em transformação. Desde o século XX Virgínia Woolf já salientava a emergência da mulher em ter um “teto todo seu”, um espaço próprio, e se reconhecer como sujeito, pois “[...] quando lhes peço que ganhem dinheiro e tenham seu próprio quarto, estou-lhes pedindo que vivam em presença da realidade, uma vida animadora” (WOOLF, 2014, p. 134).

Além disso, por intermédio da semiolinguística, este estudo questionou o texto literário a fim de encontrar possíveis interpretativos: O texto *faz falar* através de Bruno e, em alguns momentos, o pai da protagonista, o patriarcado? O texto *faz falar*, com as atitudes de Gabriela, 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).

O ensaio “A morte do autor”, de Roland Barthes (1988), condena a ligação feita entre a vida do autor e o texto. Defende que a linguagem deve ser o centro das atenções e não o autor, como já vinha sendo adotado anteriormente por Mallarmé e Proust, segundo Azevedo Neto (2014). Para Foucault (2011, p. 269), “o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular”, todavia, a postura de Ana Maria é contrária a esse posicionamento. Na sessão *Bastidores da criação*, anexada ao texto *Isso ninguém me tira*, por exemplo, a autora descreve como se deu a escrita desse romance e aponta que experiências pessoais nortearam sua escrita e revelaram que “um dos pontos de partida para esse livro foi uma súbita saudade de alguém que amei” (MACHADO, 2003, p.116), além de acrescentar suas lembranças do colégio e confidenciar: “[...] misturei com uns ciúmes meio possessivos de uns namorados que

conheci em diferentes gerações, que isso não muda muito.” (MACHADO, 2003, p.118).

O enredo inicia apresentando Dora, prima e melhor amiga de Gabriela, que veio da fazenda estudar na cidade e nutre um amor platônico por Bruno, o mais popular da escola. Gabriela tenta ajudar a prima a conquistar o garoto. Por ironia do destino Bruno acaba se apaixonando por Gabi, que a princípio tenta resistir, mas, por fim, começa a namorá-lo. Teve que enfrentar a resistência da família, por não aceitarem o que julgavam ter sido uma traição com sua melhor amiga. Após conseguir fazer com que todos entendessem que o romance idealizado por Dora só existia na sua imaginação, a família de Gabriela passou a aceitar o romance.

Com a oportunidade de estudar na Europa, Bruno começou a dar indícios de um comportamento controlador: ir para festas, sair com outras garotas e pedir a compreensão da namorada, mas não aceitar que ela saísse com os amigos enquanto estivesse longe. Ao voltar para o Brasil percebeu que algumas coisas tinham mudado. Gabriela tinha aceitado a sugestão de Miss Mary, sua professora de inglês, para dar algumas aulas particulares e ganhar *um dinheirinho* “não é muito, mas é meu, conquistado com meu esforço. Levantou muito o moral. Começava a achar que estava no caminho certo de poder mesmo um dia ficar uma pessoa independente” (MACHADO, 2003, p. 74).

Mais uma vez a obra infantil dialoga com temáticas feministas como em Beauvoir (1967, p. 115), pois a autora afirma que “A independência econômica permanece abstrata porquanto não engendra nenhuma capacidade política”. Assim, é importante que uma adolescente almeje um futuro autônomo em um sentido mais amplo, que possa ir além da emancipação financeira, que desenvolva senso crítico e exerça funções importantes no âmbito público. Dessarte, ainda de acordo com Beauvoir, “é um paradoxo criminoso recusar à mulher toda atividade pública, vedar-lhe as carreiras masculinas, proclamar sua incapacidade em todos os terrenos e confiar-lhe a empresa mais delicada, mais grave que existe: a formação de um ser humano” (BEAUVOIR, 1967, p. 291).

Quando Gabi começa a dar aulas de inglês e começa a usufruir daquilo que foi resultado do seu trabalho passa a se sentir orgulhosa por não precisar da mesada antes dada pelos pais. Sente que está amadurecendo e se fortalecendo cada vez mais, consegue conciliar as aulas com as atividades escolares sem prejuízo para nenhuma delas. Contudo, essa postura da adolescente não foi bem recebida por seus pais e pelo namorado:

Quanto mais eles insistiam, mais eu sabia que não queria parar de trabalhar, que achava ótimo ter um dinheiro que eu gastava como queria, sem ter que dar satisfação a ninguém. [...] grande parte da minha alegria não vinha só do

Bruno e da boa relação com meus pais. Vinha de eu saber que estava conquistando mais liberdade, me preparando para ser dona do meu nariz, andar sem corrente no pé, do jeito que eu quisesse. Por causa do meu trabalho (MACHADO, 2003, p. 87).

A princípio, Bruno reclamava que Gabi não tinha mais tempo para ele em razão das aulas que passou a ministrar; indagava que quando tinha um tempo livre para vê-la, ela estava ocupada com seus alunos. No entanto, como ela dava aulas em dias e horários predeterminados, ele poderia sincronizar seu horário a estes períodos de estudos para o vestibular e “Se não fazia isso, era porque devia achar que a minha ocupação era menos importante que a dele. Vontade de implicar.” (MACHADO, 2003, p. 89).

O título do capítulo 8, “Bolhas”, sintetiza bem o que será apresentado nele. Para analisar a partir do viés da semiolinguística é destacado o momento que Gabriela, a convite de Miss Mary, será recepcionista de um congresso internacional de turismo em sua cidade, sendo bem remunerada para utilizar a língua inglesa. Nessa ocasião, também não encontrou apoio nos pais e no namorado. Para a mãe, seria muito cansativo passar o feriadão trabalhando. O pai não gostava da ideia de sua filha ficar “Levando cantada de qualquer um? Aturando paquera de tudo quando é marmanjo que chegar por lá? [...] Você é muito menina ainda, não sabe se defender” (p. 91). Esses argumentos não a convenceram e ela foi enfática ao dizer: “- Então já está na hora de aprender. É só não cair na conversa, dizer um não bem firme, e pronto!” (MACHADO, 2003, p. 91).

Com Bruno foi mais difícil, pois ele não concordava com o fato de Gabi ter aceitado participar do evento sem ter falado com ele antes: “Você tem a mania de ser independente, de fazer tudo o que passa na sua cabeça sem me consultar, sem querer saber o que eu vou achar. E quando desconfia que eu não vou gostar, aí mesmo é que você faz.” e chega a ser ainda mais rude: “De você ficar se exibindo pros gringos num congresso?” (MACHADO, 2003, p.93). Ele alegava que, se tivesse planejado algo legal para o fim de semana, não iriam porque ela já havia decidido sozinha o que ia fazer, sem pensar nele, apesar dele mesmo ter dito a ela momentos antes que iria focar mais nos estudos e não poderiam se ver próximos dias. Ou seja, ambos tiveram a mesma postura frente às escolhas do que queriam fazer, mas, para Bruno, a falta de submissão de Gabi parecia uma falta grave. Essa reação do namorado levou ao questionamento:

- Ah, é? E você? Passou pela sua cabeça que eu podia ter um programa, um passeio, alguma coisa maravilhosa para a gente fazer, e mais uma vez você resolve ficar com o nariz enfiado nesses livros?...
- Eu tenho que fazer um vestibular, você sabe que isso não é brincadeira...
- E meu trabalho? É brincadeira? (MACHADO, 2003, p. 94).

Esse foi apenas o primeiro grande desentendimento entre eles, outros viriam. Quando perguntada pelo pai o que iria fazer com o dinheiro que estava juntando, respondeu que tinha vontade de viajar. Foi o suficiente para o namorado reclamar que ela fazia planos sem eles e que isso era um absurdo e, depois, implicou também por dançar demais em uma festa com um short curto e chegou a ameaçar não sair com ela se não o trocasse. Nesse momento, Ana Maria faz uma interessante comparação daquela situação com o incomodo causado por bolhas nos pés:

Como quando o pé da gente vai crescendo e o sapato começa a apertar, no começo um pouquinho, depois mais, vai fazendo uma bolha, a gente põe um esparadrapo, mas sabe que vai ter uma hora em que aquilo não resolve mais. E não dá para cortar o pé, voltar ao tamanho de antes. Tem que descolar um sapato novo (MACHADO, 2003, p. 97).

A imagem de um sapato que cabe ou não no pé nos remete também à *Cinderela* (1967). No conto infantil de Charles Perrault evoca-se a posição passiva de esperar que o sapato caiba e, assim, ser a escolhida como um desejo feminino. O diálogo entre os dois textos feito por Ana Maria Machado corrobora com o que Linda Hutcheon (1991, p. 157) afirma: “a intertextualidade pós-moderna é uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor e também de um desejo de reescrever o passado dentro de um novo contexto”, pois em *Isso ninguém me tira* não há desejo de caber e sim de trocar de sapato.

O decorrer da história mostra que Gabi, sempre muito interessada por assuntos voltados à ecologia, começou a pensar de que maneira poderia colaborar para que o lixo industrial fosse reutilizado. Sabia que sozinha não conseguiria mudar o modo como a coleta era feita, então, levou a ideia para escola e encontrou no colega Daniel um parceiro nesta luta. É significativo que tenha partido de uma garota essa preocupação, visto que, como asseveram Mies e Shiva (1993), em seu livro *Ecofeminism*, “foram as mulheres as primeiras a protestar contra a destruição ambiental”. Estas autoras afirmam também reconhecer semelhanças entre “o domínio explorador entre o homem e natureza (moldado desde o século XVI, pela moderna ciência reducionista) e o relacionamento explorador e opressivo entre o homem e a mulher, que prevalece na maior parte das sociedades” (MIES e SHIVA, 1993, p. 11).

Pensaram, então, em fazer uma campanha para recolher o lixo de maneira seletiva e vender os recicláveis. Com o dinheiro arrecadado poderiam investir em algo que o colégio estivesse precisando muito. Ainda insegura com os possíveis ganhos, Gabi pensou em consertar o piso da quadra. No entanto, Daniel estava seguro de que caso o projeto conseguisse

entusiasmar a comunidade eles poderiam sonhar mais alto: “– A gente é do tamanho que consegue sonhar. E já que a realidade fica sempre abaixo do sonho, o negócio é sonhar muito alto, para chegar mais perto. Se a gente já começar sonhando pouco, não levanta voo...” (MACHADO, 2003, p. 102). Sonharam. Realizaram. Conseguiram um sistema de computadores para os alunos.

Em um momento muito importante para Gabi, no qual seu esforço estava sendo reconhecido até pela imprensa local, o perfil autoritário do namorado é posto em destaque, e, tomado por um sentimento de posse, transforma em ciúmes o que deveria ser orgulho por ter uma namorada tão comprometida com assuntos socioambientais: “– Então está bem. Diga o que você tiver vontade. Mas pense bem em tudo o que você está fazendo. Depois não se queixe.” (MACHADO, 2003, p. 105). O que poderia ter sido um entrave tornou-se força para essa garota ao começar a perceber que estava em um relacionamento abusivo.

Com um discurso misógino, Bruno demonstra que gostou da ideia, mas não do envolvimento da namorada na liderança do projeto. Tal postura levanta a discussão que fora iniciada, de certo modo, por Beauvoir (1970, p. 11) ao chamar as mulheres de segundo sexo: “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”. Esse imaginário sócio discursivo de que cabe ao homem o papel de destaque no ambiente público é agora questionado pela autora e desafia o discurso oficial sobre o lugar de outro assumido pela mulher em sociedade. Essa atitude, de acordo com Bergami (2014, p.115), “[...] remonta ao patriarcalismo e à prática cultural de calar a voz feminina” enquanto o comportamento do namorado perpetua “[...] padrões de comportamentos que lhe foram inculcados culturalmente como verdades absolutas”.

O encontro temático entre Beauvoir e Ana Maria Machado nos mostra que, por meio da intertextualidade, a literatura pode *ficcionalizar* uma temática anunciada na teoria feminista quando evidencia, pela protagonista, que é possível a emancipação feminina através da participação da vida pública e é imprescindível, nesse sentido, 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).

Com a função metalinguística da linguagem a protagonista escreve sua história no intuito de entender tudo o que se passou desde o momento que conheceu Bruno, e se questiona: “Será que eu não estava a toda hora desviando dos problemas, sem querer encarar?” (MACHADO, 2003, p. 106). De acordo com Rago (2013), em consonância com Foucault

(2011), nos discursos autobiográficos o sujeito busca, na escrita, se reencontrar e estimular a “prática política da parrésia” (RAGO, 2013, p. 52). Ou seja, desenvolve um autoconhecimento para, a partir daí, ter coragem de lidar com a verdade que se mostrava cada vez mais sólida, como no momento vivido por Gabriela:

[...]E de repente clareou tudo, como se tivesse um foco de luz iluminando as coisas dentro de mim. O que essa luz mostrou é que ninguém me tira o que é meu. E o que é meu não são pessoas nem coisas, não é um namorado nem um trabalho nem uma campanha. É o que eu mesma sou, e vou passando a ser a cada dia, meu jeito, meu amor à vida, minha maneira de tentar construir meus sonhos. Isso ninguém me tira mesmo (MACHADO, 2003, p.108-109).

Neste compasso ela ia moldando sua história e construindo sua identidade. Segura de si, até porque a “[...] identidade é uma concepção de si mesmo, composta de valores, crenças e metas com os quais o indivíduo está solidamente comprometido.” (WAGNER, 2010, p. 163). A tomada de voz feita por Ana Maria Machado refletindo o patriarcalismo e autoritarismo é legítima, pois se trata do papel social da literatura. Não é uma tentativa de ditar verdades absolutas e sim uma maneira de dar ao leitor a oportunidade de repensar os posicionamentos rígidos ao propor um solo fértil para o pensamento libertário.

Assim, diante do que foi exposto, podemos afirmar que na escrita de Ana Maria Machado, ilustrada pelo texto *Isso ninguém me tira*, há uma tendência em 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 seu próprio caminho a ser seguido. Deste modo, não existe um destino preestabelecido pela sociedade e cada personagem precisa achar um meio para encontrar a sua feminilidade.

De maneira engenhosa o sujeito interpretante é levado a repensar o que deve se sobrepor: 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*.

A literatura voltada para os pequenos leitores também pode ser vista como um fecundo espaço para a promoção de interessantes debates sobre os imaginários sócio-discursivos e suas implicações na formação identitária, além de suscitar entre os leitores reflexões diante na identificação com o tema abordado, como veremos na próxima seção.

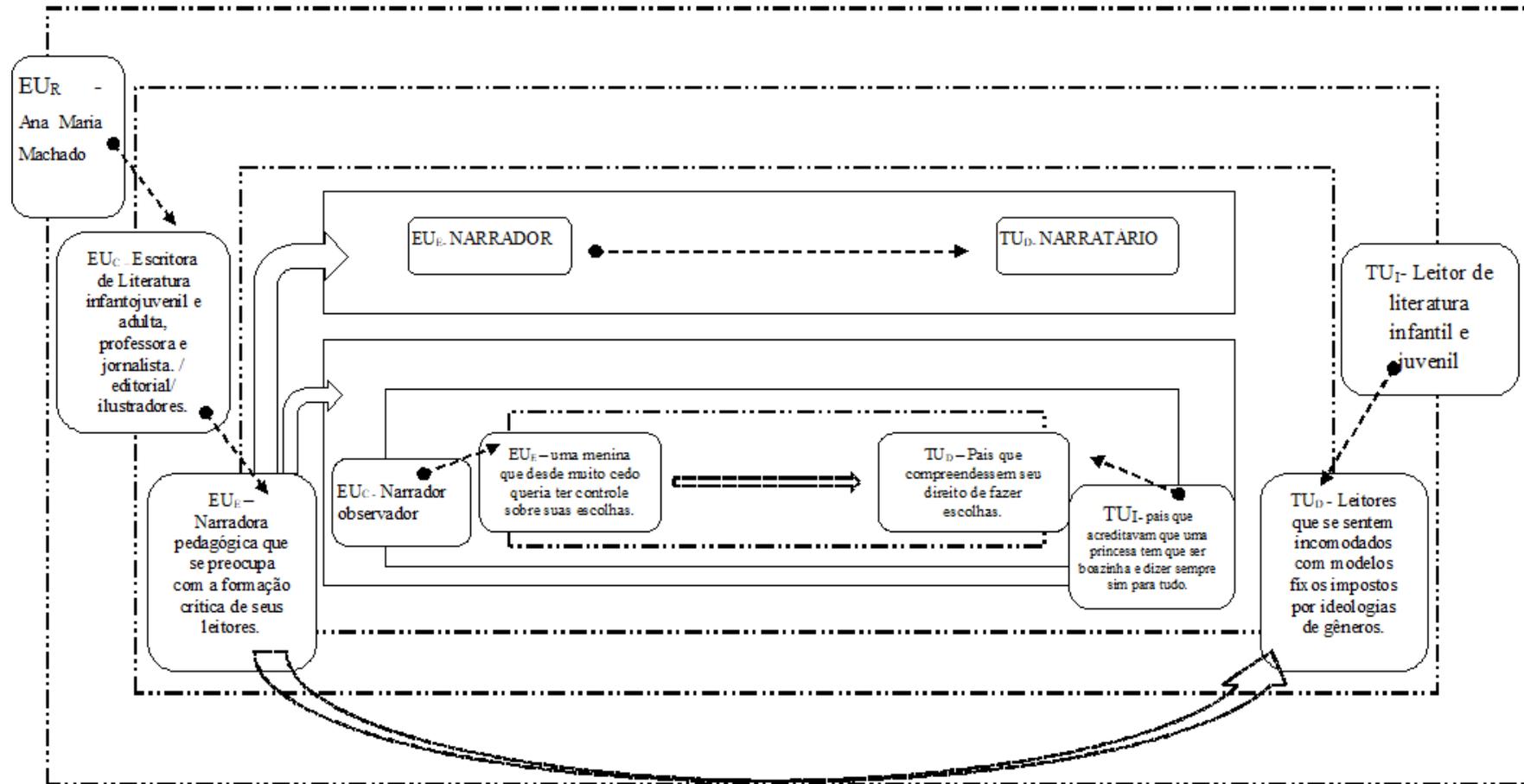
3 MATERNIDADE E FEMINILIDADE NOS CONTOS *A PRINCESA QUE ESCOLHIA* E *UMA, DUAS, TRÊS PRINCESAS*

Outra vez buscamos evidenciar as estratégias sócio-discursivas nos contos escolhidos alinhados à crítica feminista em texto de autoria feminina. Nesta análise comparamos a representação da figura da mãe e a emancipação feminina 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*.

No conto *A princesa que escolhia* (2006) o narrador observador (EUc) deixa explícito sua intencionalidade estratégica discursiva logo de início ao dizer que não iria contar uma história chata e nos apresenta uma princesa (EUe), ainda criança, que desde muito cedo queria ter controle sobre suas escolhas. Os pais (TUi) erroneamente acreditavam que a submissão seria uma qualidade louvável para uma princesa e, deste modo, a menina deveria ser boazinha e dizer sempre sim para tudo. Com estratégias narrativas adquiridas pelas leituras feitas enquanto fora enclausurada na torre, e sua competência em resolver problemas que afetavam o reino, a princesa fez com que os pais (TUd) compreendessem seu direito de fazer escolhas e sua capacidade em obter êxito com elas.

Figura 5 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: A princesa que escolhia

Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Fonte: Adaptação (MACHADO; MENDES, 2013, p. 13).

Em *Uma, Duas, Três Princesas* (2013), o narrador (EUc) do conto também é observador e delinea a imagem de três princesas (EUe¹) com idades diferentes e a rainha (EUe²), conforme está destacado na Figura 6.

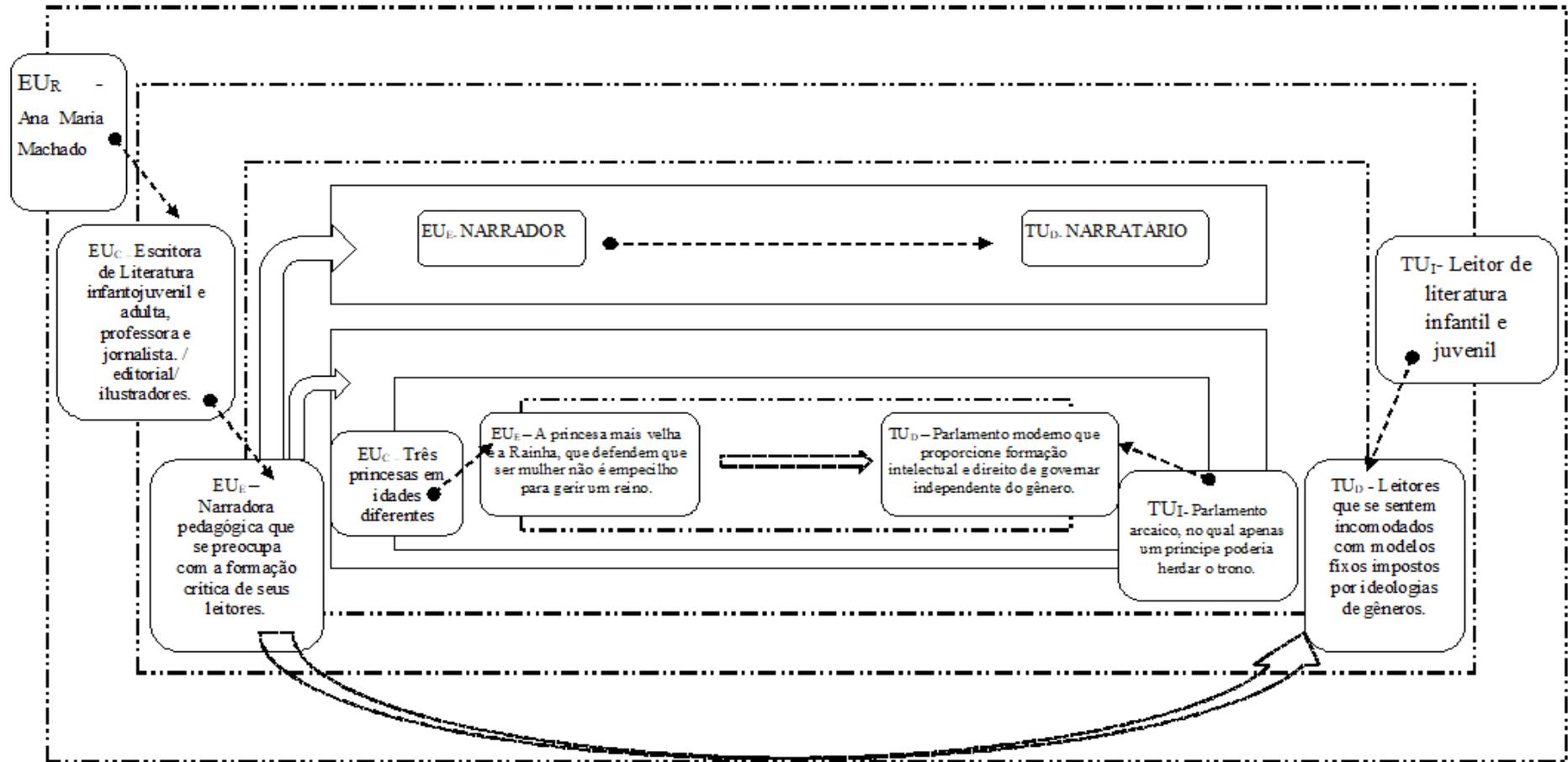
Em nossa pesquisa, optamos por analisar com mais afinco a princesa mais velha e a rainha, pois defendem, em seus discursos e ações, que ser mulher não é empecilho para gerir um reino. Diferente dos outros textos, o interlocutor aqui não é uma pessoa, mas sim uma instituição: o parlamento (TU_i). Com condutas ainda consideradas arcaicas, o parlamento julgava que apenas um príncipe poderia herdar o trono.

Com incentivo da rainha-mãe, a aprovação do pai e a visão transgressora, a princesa mais velha consegue mostrar que um parlamento moderno deve proporcionar formação intelectual e direito de governar independentemente de ser homem ou mulher, até porque competência não tem gênero.

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 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, agora, que antes de serem mães, são mulheres e que têm muitas contribuições para compartilharem.

Figura 6 – Quadro ilustrativo sobre Contrato de Fala: Uma, duas, três princesas

Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Fonte: Adaptação (MACHADO e MENDES, 2013, p. 13).

3.1 Lendo os Contos de Fadas

No começo do século XXI os contos de fadas continuam sendo 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 infantil e juvenil são cada vez mais necessários e exigem sempre muito cuidado. Neste sentido, Carrijo e Martins (2014, p. 11) 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.

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).

A esse respeito, em *Para educar crianças feministas: um manifesto* com sugestões sobre como educar crianças feministas, Adichie (2017, p. 14) 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.”.

Essa dificuldade feminina em separar a mulher da mãe parece um longo aprendizado, pois a existência feminina foi determinada por uma conexão em uma função de cuidado ou suplemento de outro, discussão iniciada de certo modo pela pioneira Beauvoir, como foi explicitado anteriormente.

Desse modo, propomos a leitura dos contos *A princesa que escolhia e Uma, Duas Três Princesas* de Ana Maria Machado em uma perspectiva feminista, pois entendemos 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 serão analisadas novas possibilidades de escrita nos contos escolhidos.

Sabendo que não há discursos neutros, já que sempre existe a presença de condicionantes externos ou internos que justifiquem escolhas por um dado posicionamento crítico, seja ele consciente ou não, Chartier (2002, p. 17) atesta que:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a 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.

A literatura constrói personagens ficcionais tendo por base sujeitos reais, ou ao menos imagináveis, porém 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 (2007, p. 82) 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”. 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. Nesta linha de pensamento, Orlandi (2007, p. 85) 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.”.

Na imagem materna, por exemplo, o emudecimento é considerado como modelo perfeito de comportamento e isso gera uma anulação e até desaparecimento do texto que, em contrapartida, é resgatado e posto em evidência nos revisionismos, principalmente da autoria feminina. Isso foi demonstrado por Martins (2015), para quem, além de assegurar o revisionismo literário, desenvolve “importantes deslocamentos narrativos os quais vão contribuir para o almejado estranhamento das histórias que pensávamos conhecer bem” (MARTINS, 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 no decorrer da trama 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, p. 110), 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.

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 tampouco se submeter às humilhações diversas para serem dignas da utópica felicidade eterna.

Bruno Bettelheim (2019) 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* ([1980] 2019), 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 considera como positivo 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, [1980] 2019, p. 73).

No entanto, para Robert Darnton ([1986] 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, [1986] 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, [1986] 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.

Em *A princesa que escolhia*, Ana Maria Machado retoma o imaginário dos contos de fadas ao iniciar a história com “Era uma vez”, com direito a rei, rainha, princesa e um belo castelo. A tranquilidade que habitava o reino camuflava a passividade em que a princesa vivia e era estimulada pela mãe. E como pondera a autora, “ainda bem que isso não durou muito, porque senão a gente não ia ter história” (MACHADO, 2006, p. 4), ou melhor, não haveria *corpus* para nossa análise. No enredo, a princesa decidiu que, após muito tempo sendo “boazinha”, partiria dela aceitar ou não o que lhe fosse colocado daquele momento em diante. É um texto com diálogo franco e crítico para com os contos clássicos, que é percebido, por exemplo, ao transformar a torre em um espaço de conhecimento e ao trocar o príncipe encantado por um “princípio. Só uma maneira de começar” (MACHADO, 2006, p. 34).

Do mesmo modo ocorre com o conto *Uma, Duas, Três Princesas*, todavia, as princesas, neste enredo, assim como seus pais, são negras e em momento algum isto é um ponto de impasses. A grande questão é que o antigo regimento do reino só admitia um príncipe como possível herdeiro ao trono e, como só tiverem filhas, a rainha sugere mudanças no regulamento. Após desatar este primeiro nó muitos outros seriam inevitáveis, como o acesso à educação mais ampla e diversificada, que as meninas não tinham, e, assim como em *A princesa que escolhia*, se tornou primordial para a emancipação feminina no reino, principalmente por terem que provar que são capazes de superar adversidades e lidarem com a desconfiança em sua gerência.

Em ambos os contos há uma desconstrução e reconstrução afinada ao discurso feminista de um tipo de personagem que reside no imaginário como um exemplo a ser seguido por meninas. Refletir sobre isso com um público infantil, de maneira lúdica e adequada para a faixa etária, reafirma o cuidado e a preocupação da autora com seus leitores.

3.2 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 (2015, p. 270) ao ressaltar narrativas que abordam que o papel da mulher na sociedade caminha 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”. Do mesmo modo, este trabalho observa esses direcionamentos nos contos *A princesa que escolhia e Uma, Duas Três Princesas*.

Alicerçada em Ruth Bottigheimer (1987), Jack Zipes (1986) e Marinar Warner (1999), Martins (2015) sustenta que nos contos contemporâneos são demonstrados interesses especiais no deslocamento narrativo no intuito evidenciar, nas releituras, uma voz feminina que por muito tempo foi marginalizada e calada. Na imagem materna, por exemplo, o emudecimento é considerado como modelo perfeito de comportamento e isso gera uma anulação e até desaparecimento no texto que, em contrapartida, é resgatada e posta em evidência nos revisionismos feitos em primeira pessoa através de uma voz narrativa feminina.

Chegamos à conclusão de que o grau de transgressão não é percebido do mesmo modo em todas as obras que se propõem repensar os contos clássicos e, com clareza quase didática, expõe que há três níveis de revisionismos:

Chamo de *revisionismo questionador* a revisão que expõe ao questionamento ou desestabiliza aspectos ou significados importantes do conto de fadas tradicionais sem, no entanto, subverter tão radicalmente as histórias. [...] Chamo de *revisionismo transgressor/subversivo* aquelas intervenções narrativas que resultam em textos que não só questionam, mas conseguem subverter frontalmente leituras e interpretações tradicionais e significados cristalizados no processo de transmissão dos contos de fadas ao longo dos tempos. [...] Na última categoria, *revisionismo reconstrutivo*, encontram-se as instâncias revisionistas que não só questionam e subvertem, mas que também contrapõem propostas alternativas às narrativas tradicionais (MARTINS, 2015, p. 266-8, grifo nosso).

Sua análise constata que as questões de gênero têm destaque em todas as histórias, entretanto, um olhar cuidadoso possibilitou observar que cada uma, ao rescrever os contos, realça um dado aspecto. Isto posto, consideramos, baseados na definição apresentada por Martins, que os textos de Machado caracterizam-se como *revisionismo transgressor/subversivo*, pois os contos *A princesa que escolhia e Uma, Duas e Três princesas* buscam repensar o tratamento conservador dado às personagens masculinas e às femininas nos contos de fadas infantis tradicionais e rejeitam o determinismo baseado no simples fato de ser

menina. Rejeitam que as coisas devam ser como sempre foram, impossibilitando transformações e condenando o patriarcado que, lamentavelmente, perpetua a imagem da menina como um ser frágil e com ações limitadas em comparação ao estímulo aventureiro dado ao menino. Esses contos não se restringem aos questionamentos por apresentarem aos pequenos leitores personagens com atitudes libertadoras, oferecendo, dessa maneira, subsídios para uma reflexão consciente que pode ecoar em mudanças nas práticas sociais contemporâneas.

Um leitor que só tiver acesso aos textos literários com discursos patriarcais, com personagens masculinos no centro da história, a quem tudo é possível e permitido, e apenas as 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 (CHARTIER, 2002, 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 expressou: “– 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” enquanto a princesa “só serve para ficar aprendendo a ser linda e boazinha” (MACHADO, 2006, p.5). Logo, seus pais resolvem trancá-la em uma torre de castigo até quando resolvesse voltar a ser boazinha. Essa atitude, de acordo com Lucinei Maria Bergami (2014, p. 115), “[...] remonta ao patriarcalismo e à prática cultural de calar a voz feminina” enquanto o comportamento da mãe perpetua “[...] padrões de comportamentos que lhe foram inculcados culturalmente como verdades absolutas.”.

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 se tornando 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 Laurettis, 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” (LAURETTIS, 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” (LAURETTIS, 1987, p. 228), como é notado no cinema, na narrativa e na teoria.

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, o que, para literatura infantil e juvenil brasileira representa uma significativa quebra nas expectativas em relação à aparência física das princesas, apontando para uma identificação étnica diferenciada. Na história, todas são estimuladas, principalmente pela mãe, a estudarem, viajarem e explorarem 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 (1996, p.59) 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”.

Construindo princesas com acesso à informação e ao conhecimento, Ana Maria Machado arquiteta na ficção uma demanda apontada por Woolf ([1929] 2014) e Beauvoir ([1949] 1967). 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, já que “elas se

casavam, querendo ou não, antes mesmo de sair dos cueiros, provavelmente aos quinze ou dezesseis anos.” (WOOLF, [1929] 2014, p. 68). Já Beauvoir, nos mostra que ao ter negada a igualdade intelectual, a menina ao chegar à 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 ([1949] 1967, p. 464).

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 e a esse respeito 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 (1996, p. 109) apoiada no pensamento de Freud, o amor e o ódio pela mãe é a trama para que a menina “aceite seu destino” e encontre “o caminho da feminilidade”. Anular a figura materna nas histórias é tirar da criança o que poderia ganhar com essa 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 ([1980] 2019), 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 em tratar a literatura infantil e juvenil com muita seriedade e trazer temas que contribuam para construção de identidades.

3.3 Feminilidade: destino ou escolha?

Nos contos tradicionais “aceitar seu destino” configurava para a princesa esperar que um corajoso príncipe viesse salvá-la de algum perigo e, como recompensa, se casariam 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.

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. No entanto, 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 e não queria ser uma menina limitada, como já nos alertara Beauvoir, ao lembrar 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” (1967, p.28).

Desse modo, a protagonista desautoriza a crença em papéis fixos de gênero e dialoga com a discussão de Adichie (2017), para quem cabe a 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 levam o leitor a repensar o que deve se sobrepor: a submissão ou a independência? Essa temática de gênero que aborda as diferentes perspectivas do que pode 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, por vezes, 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?” (MACHADO, 2006, p. 12). Para Beauvoir,

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 (1967, p. 28).

É uma tônica na obra de Ana Maria Machado mostrar que é por meio da educação que poderemos conquistar o que desejamos, além de ser um mecanismo de empoderamento

também. 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, tinha uma biblioteca e acesso a um lindo jardim, além de “computador com 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 escolha 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, ocasião 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 transgrediu o enredo comum dos contos de fadas – *se casaram e viveram felizes para sempre*, escolhendo não se casar. Ela preferiu estudar e conhecer o mundo pelos livros e pelas viagens. Mais tarde reencontrou 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 princípio, “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 de 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, [1949] 1967, 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, 1967, p. 165).

Seja 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 Adichie (2017) 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” (ADICHIE, 2017, p. 40).

O encontro temático entre Beauvoir, Adichie e Ana Maria Machado nos mostra que com a 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 1940 por Beauvoir é atualizado no século XXI na literatura infantil e juvenil de Ana Maria, em 2006 e 2013, e posteriormente reaparece com Adichie em 2017. Em contextos histórico-geográficos diferentes, as três autoras fazem menção a uma formação discursiva feminista. Nesse contexto, Mussalim (2004, p. 119) 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.

Os questionamentos nas obras de Ana Maria Machado não se reduzem ao espaço da vida privada e em *Uma, Duas, Três Princesas* acontecem a inserção na vida pública que merecerá a crítica da autora. A rainha, mãe e protagonista, se preocupa em mudar algo que há muito lhe incomodava, o fato de somente príncipes terem o direito de 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 e, assim, todas as princesas passaram a receber a mesma educação que um dia lhes foram negadas. O conto assinala, criticando, uma realidade histórica já apontada por Beauvoir (1967, 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 imaginários 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 em razão das coisas serem como sempre foram, sobretudo no que se refere à pauta da desvalorização feminina. 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 por meio da linguagem e do discurso que o feminismo conseguirá desconstruir a “lógica discursiva da identidade social dominante” (RAGO, 2013, p. 31) e configurará como possibilidade de resistência. Com isso, os imaginários se filiam aos discursos proferidos em grupos sociais que configuram coerentes linhas de pensamentos e logo são fixados na memória coletiva. Para o autor, não cabe fazer juízo de valor sobre os imaginários sócio-discursivos, mas mostrar “qual situação comunicativa eles se inscrevem e qual visão de mundo eles testemunham” (CHARAUDEAU, 2017, p. 588).

No conto *Uma, Duas, Três Princesas*, a desconstrução aparece quando, por meio de uma voz feminina, a insistência em algo pré-estabelecido sede lugar para a persistência, ou seja, um novo olhar que leve a caminhos diferentes. Contudo, essa transgressão não se deu de modo imediato; fora preciso transpor as incertezas que assolam muitas vezes o pensamento feminino.

Como acontece em outras histórias com diálogo intertextual dos contos clássicos, o rei é acometido por uma grave doença e precisa de um antídoto mágico. Neste momento, a coragem e a destreza dos príncipes são coladas à prova, 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 mais preparada entre as irmãs, sente-se insegura ao lembrar das histórias que já tinha lido sobre três irmãos príncipes: “Por mais que fizesse tudo direito. Melhor nem tentar ou se meter. Em todas eles, o mais velho não conseguia vencer”, pois o primeiro e o segundo sempre fracassam, “só o mais moço se dava bem” (MACHADO, 2013, p.19). Contudo, nos contos tradicionais os príncipes não se intimidavam e enfrentavam todas as adversidades; a princesa mais velha, no entanto, logo desistiu.

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 se possa obter 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.” (MACHADO, 2013, p.37). Seguiram o conselho e a saúde do rei foi restabelecida.

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” (MACHADO, 2013, p. 39). Assim posto, faz com que o texto valorizasse mais a atitude da transgressão e a busca pela mudança do que a busca pela felicidade. Reinventando desejos para as meninas. 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).

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 ao 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 aos 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 (2012) é indispensável valorizar a diferença feminina e, em 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” (2012, p.73-74). Além de serem contemporâneas, é possível vislumbrar uma ligação estreita entre 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 os meninos encontrarem nessas leituras liberdade para se tornarem tudo aquilo que puderem imaginar ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante 50 anos Ana Maria Machado teve a destreza, como escritora, de priorizar temas que abarcassem os imaginários socioculturais que orientavam a formação identitária das meninas, de modo que fossem questionados, como foi possível constatar nos textos selecionados como *corpus* deste estudo.

Identidade, independência, maternidade e feminilidade foram as categorias de análises que utilizamos para evidenciar a estreita relação entre os textos e os preceitos feministas, ainda que a autora não tenha afirmado explicitamente ser uma feminista. Com base nos enunciados discursivos, todas as categorias foram encontradas e apreciadas em cada produção, todavia, optamos em dar ênfase de cada uma separadamente e, assim, tonar mais dinâmica nossa pesquisa.

Evidenciamos que a literatura infantil e juvenil brasileira, influenciada por acontecimentos sociopolíticos, produziu personagens cujos conflitos eram intimamente ligados ou vivenciados pelos leitores, independentemente da idade.

Acreditamos que em *Bisa Bia Bisa Bel* a crise identitária que Beatriz enfrentou ao ser incitada a escolher qual caminho seguiria, se os conselhos de Bisa Bia, que vivera no período cujo patriarcado ditava o que era ser uma mulher e, neste contexto, representava o “outro” em relação ao absoluto, ou se aventuraria com a visão mais radical de Beta, que sugere a Bel a ruptura com tudo que lembrasse atitudes submissas e identidade pré-determinada. Optou, assim como lemos em Hall, por pensar em identidades, em permanente construção, por entender que os imaginários sócio-discursivos expostos por Bia e por Beta representam para elas aquilo que acreditam ser o melhor a ser referenciado, mas que, para si, não precisa negar totalmente um para se beneficiar do outro. Até porque foi a experiência do antigo que o possibilitou ao novo não cometer os mesmos erros.

Identificamos em *Isso ninguém me tira*, no processo de autoconhecimento de Gabriela, referências ao que Beauvoir definiu sobre a independência feminina. Gabi entendeu, desde cedo, que usufruir do que conquistou com o seu trabalho é gratificante, mas que sentir-se livre é sublime. Ao lado do pai e do namorado percebeu que o patriarcado pode aparecer de maneira velada ou mais explícita. O cuidado excessivo demonstrado pelo pai se justificava pelo fato de ela ser uma menina, um ser, visto por ele, como frágil. Com o namorado descobriu o amor, mas também que as relações nem sempre são românticas e podem ser abusivas. Em face do exposto, como alguém que assiste atentamente a um filme, ler os créditos finais e ficar mais um pouco na sala do cinema para assimilar tudo que viu e ouviu, Gabi reflete sobre o que viveu até aquele

momento e chega à conclusão que apenas a ela cabe o direito de conduzir sua vida, pois o que é nosso ninguém deve tirar.

Nos contos *A princesa que escolhia* e *Uma, duas e três princesas* observamos como Ana Maria Machado dispôs, para cada texto, perfis maternos divergentes e discorreu acerca da emancipação feminina nos contos fadas em que a imagem da princesa fora por muito tempo associada à fragilidade e à submissão. A intertextualidade presente nos dois contos trouxe dinamicidade e proporcionou um interessante diálogo entre personagens que já pertence à memória afetiva dos leitores e às personagens contemporâneas. Esse encontro trouxe a leveza necessária para a faixa etária do público que inicialmente desejou atingir e mostrou que o fato de ser menina não pode ser um entrave para alcançar o que deseja, além de enfatizar que a educação sempre será o melhor instrumento para isso.

À vista disso, Gabi, que desde muito cedo aprendeu que o que é dela ninguém tiraria, encontrou durante uma viagem uma princesa muito inteligente e determinada, que fez do seu direito de escolha um propósito de vida bem parecida com a princesa de olhos de azeitona, que por intermédio de uma rede social completou esse trio e mostrou que as coisas não precisavam ser como sempre foram. Em universo literário, essas as personagens fizeram da intertextualidade a sua fada madrinha e com um punhado de pó de *pirlimpimpim* conseguiram transpor horizontes, adentram pelo buraco da fechadura do quarto de Bia e a esperam voltar da escola. Usam uma tática já conhecida e começam esta nova *história meio ao contrário...* Chegam ao fim do enredo e contam como sua narrativa fora importante para que as delas pudessem aflorar.

Confidenciaram que a “trança de gente” que ensinara continua sendo reproduzida de um jeito diferente e um pouco todos os dias, em contínua des/reconstrução. Enfatizam que a frase “um país se faz com homens e livros”, dita pelo criador de uma serelepe boneca de pano e de uma menina do nariz arrebitado, está cada vez mais atual, dada a relevância que os livros continuam apresentando para amadurecimento sociocultural dos leitores.

Isso posto, concluímos que analisar textos do universo da literatura infantil e juvenil contemporânea, de autoria feminina, alicerçada em teorias que dialogam entre si, mesmo pertencendo a campos distintos do conhecimento - como a crítica feminista, estudos culturais e a teoria semiolinguística, mostra que pesquisas que abordam a literatura e o gênero ainda têm uma ampla área de atuação e está longe de ser saturada.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas**: um manifesto. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Gênero, Identidade, Diferença**. Belo Horizonte:
- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC editora, 2006.
- AZEVEDO NETO, Joachin. **A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben**. Floema, v. 8, n. 10, p. 153-164, jan./jun. 2014.
- BARBOSA, Adriana Maria de Abreu. **Ficções do feminino**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: A experiência vivida (Vol. 2). Tradução: Sérgio Milliet. 2.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: Fatos e mitos (Vol. 1). Tradução: Sérgio Milliet. 4.ed. 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.
- BERGAMI, Lucinei Maria. **O feminino em Bisa Bia, Bisa Bel, de Ana Maria Machado**: traçar de uma trajetória. Vitória: EDUFES, 2017.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2019.
- BRUSCHINI, Cristina; LOMBARDI, Maria Rosa. **Médicas, arquitetas, advogadas e engenheiras**: mulheres em carreiras profissionais de prestígio. Revista Estudos Feministas, v. 7, n. 1/2, p.9-24, 1999.
- CADEMARTORI, Lígia. **O que é Literatura Infantil**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa; MARTINS, Fabrícia dos Santos Silva. Uma, Duas, Três Princesas (2013): Umas e Outras Vozes Femininas em Ana Maria Machado. **Revista Todas as Musas**, São Paulo, n1, p. 171-183, jul/dez. 2014.
- CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem, In: Mari et al. **Análise do discurso**: fundamentos e práticas. Belo Horizonte: UFMG, 2001, p. 23-38.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso: modos de organização**. Trad. Angela M. S. Correa & Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, Patrick. Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional. In: PIETROLUONGO, Márcia (Org.). **O trabalho da tradução**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2009, p. 309-326.

CHARAUDEAU, Patrick. Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. **Entrepalavras**, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

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

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

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

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil Juvenil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2010.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. Tradução de Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2017.

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.

DUARTE, Daniela. **Guia para professores: Ana Maria Machado**. São Paulo, 2019.

Disponível em:

<https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/pdfs/GuiaProf_AnaMariaMachado.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2019.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Stuart Hall e feminismo: revisitando relações**. v.10, n. 3, set/dez. 2016. São Paulo, p. 61-76. Disponível em: <[file:///C:/Users/janai/Downloads/122541-Article%20Text-236747-1-10-20161222%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/janai/Downloads/122541-Article%20Text-236747-1-10-20161222%20(2).pdf)>. Acesso em: 23 out. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa dicionário. 7. ed. Curitiba: Positivo, 2008.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: _____. **Ditos e escritos III**: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago Ed. 1991

KEHL, Maria Rita. **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.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história & histórias. São Paulo: Ática, 2003.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender, essays on theory, film and fiction**. Bloomington, Indiana: Univ. Press, 1987

LOBATO, José Bento Monteiro. **A Barca de Gleyre – 2º Tomo**. In: LOBATO, Monteiro. Obras completas de Monteiro Lobato. v. 12, RJ: Brasiliense, 1968. p. 104-328.

MACHADO, Ana Maria. **Bisa Bia, Bisa Bel**. Ilustrações Regina Yolanda. Rio de Janeiro: Salamandra, 2000.

MACHADO, Ana Maria. **Texturas**: sobre leitura e escritos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

MACHADO, Ana Maria. **Isso ninguém me tira**. Ilustrações Maria Eugênia. São Paulo: Ática, 2003.

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

MACHADO, Ana Maria. **Como e porquê ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

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

MACHADO, Ana Maria. **Ponto de fuga: conversas sobre livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

MACHADO, Ana Maria. **Alarga horizontes. Entrevista** concedida a Mônica Menezes. **G1 Globo**, Cachoeira, 14 out. 2016. Entrevista. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/10/alarga-horizontes-diz-ana-maria-machado-sobre-literatura-na-flica.html>>. Acesso em: 6 de fev. 2019

MACHADO, Ida Lucia; MENDES, Emilia. A análise semiolinguística: seu percurso e sua efetiva tropicalização. **Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso**, v. 13, p. 07-20, 2013.

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

MIES, M; SHIVA, V. **Ecofeminismo**. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. v. 2. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

OLIVEIRA, Ieda de. **O contrato de comunicação as literatura infantil e juvenil**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Diferença na igualdade Elogio da diferença: o feminino emergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

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.

PEYTARD, J. **La place et le statut du “lecteur” dans l’ensemble “public”**. Semen, 1983.

RAGO, Luzia Margareth. Feminizar é preciso: por uma cultura filógena. **Revista São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, vol.15, n. 3, p. 58-66, jul/set. 2001.

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

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.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 7.ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

TRILHA DE LETRAS. Episódio destaca as leituras que nos marcam desde criança. **TV Brasil**, Rio de Janeiro, 6 jul. 2017. Entrevista. Disponível em:

<<http://tvbrasil.ebc.com.br/trilha-de-letras/2017/07/literatura-infantil-e-tema-do-trilha-de-letras>>. Acesso em: 21 de set. 2019

WAGNER, Tânia Maria Cemin. Adolescência: aspectos psicodinâmicos. In: SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. (org.). **Multiplicidades dos Signos: diálogos com a literatura infantil e juvenil**. 2. ed. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2010, p. 163.

WOOLF, Virginia. **Profissões para Mulheres e outros artigos Feministas**. Tradução de Denise Bottmann – Porto Alegre: L&PM, 2013.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tordesilhas, 2014.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 4 ed. São Paulo: Global, 1985.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1987a.

ZILBERMAN, Regina. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cademartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo: Ática, 1987b.

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

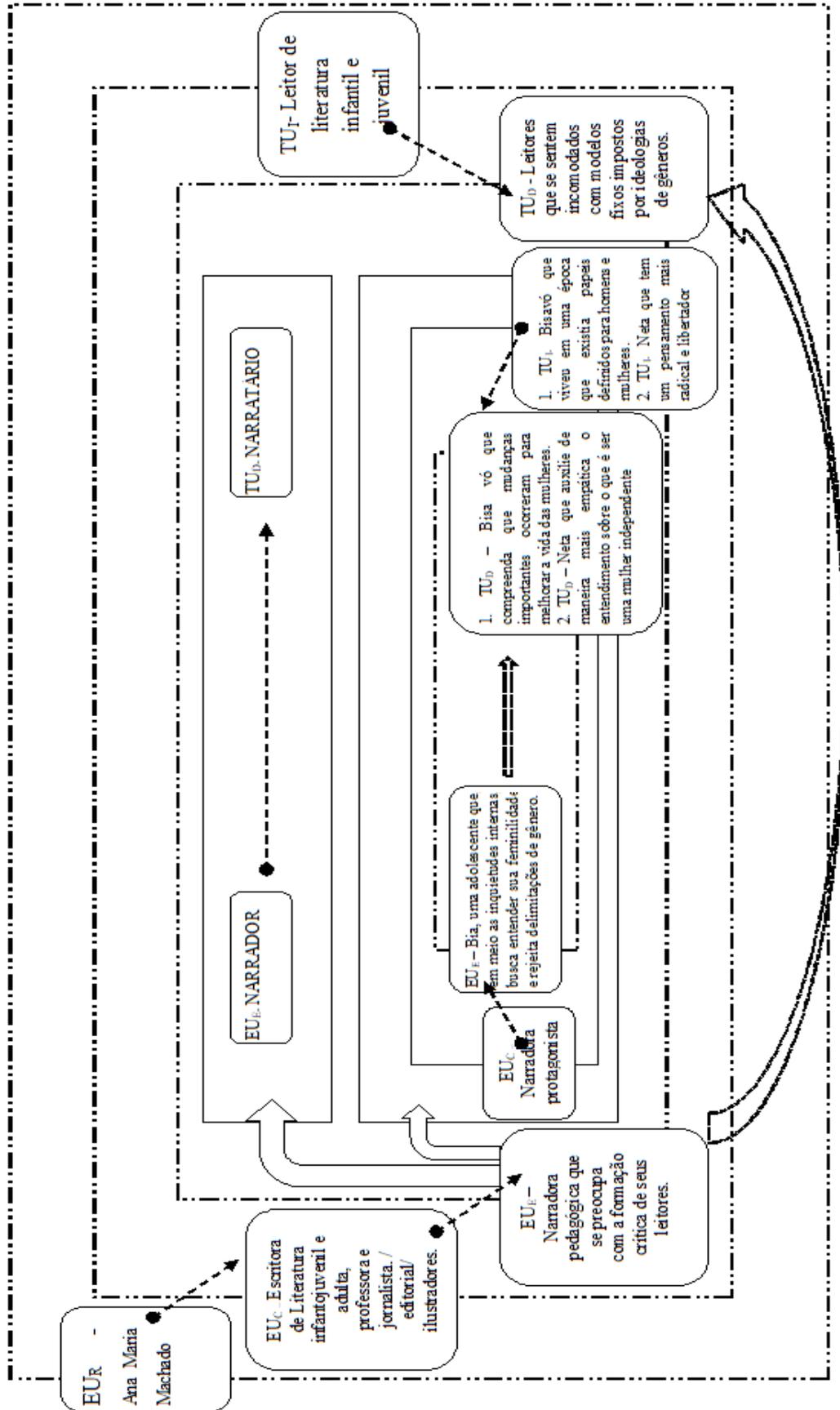
ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. 2 ed. Caxias do Sul: EDUCS, 2013.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert; CARVALHO, Diógenes Bueno (Orgs). **Estudos de gênero e Literatura para crianças e Jovens: um diálogo permanente**. Caxias do Sul: RS. EDUCS, 2015.

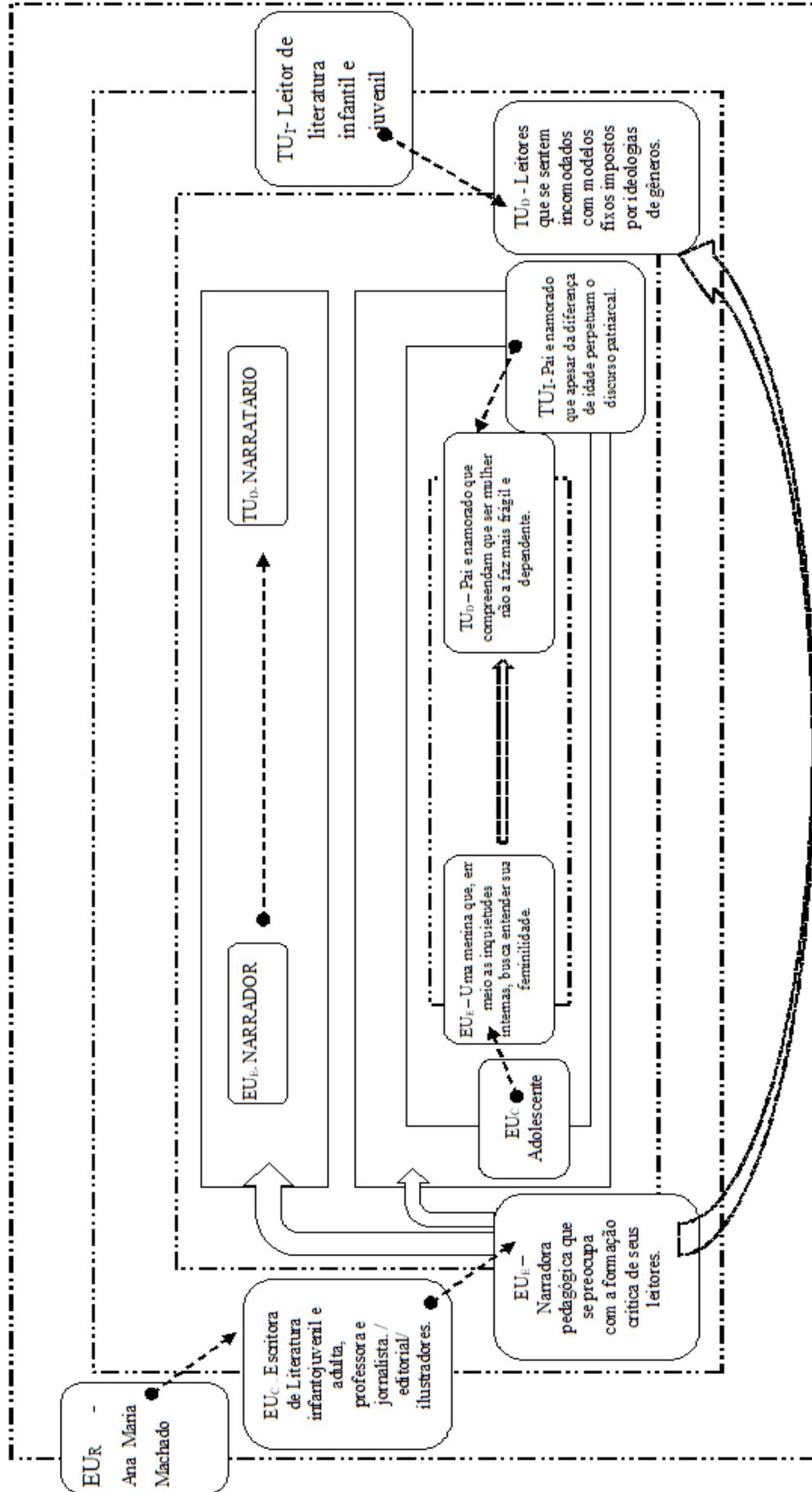
ZIPES, Jack. **Fairy tale as myyth/ myth as fary tale**. Lexington: University Press of Kentucky, 1994.

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.

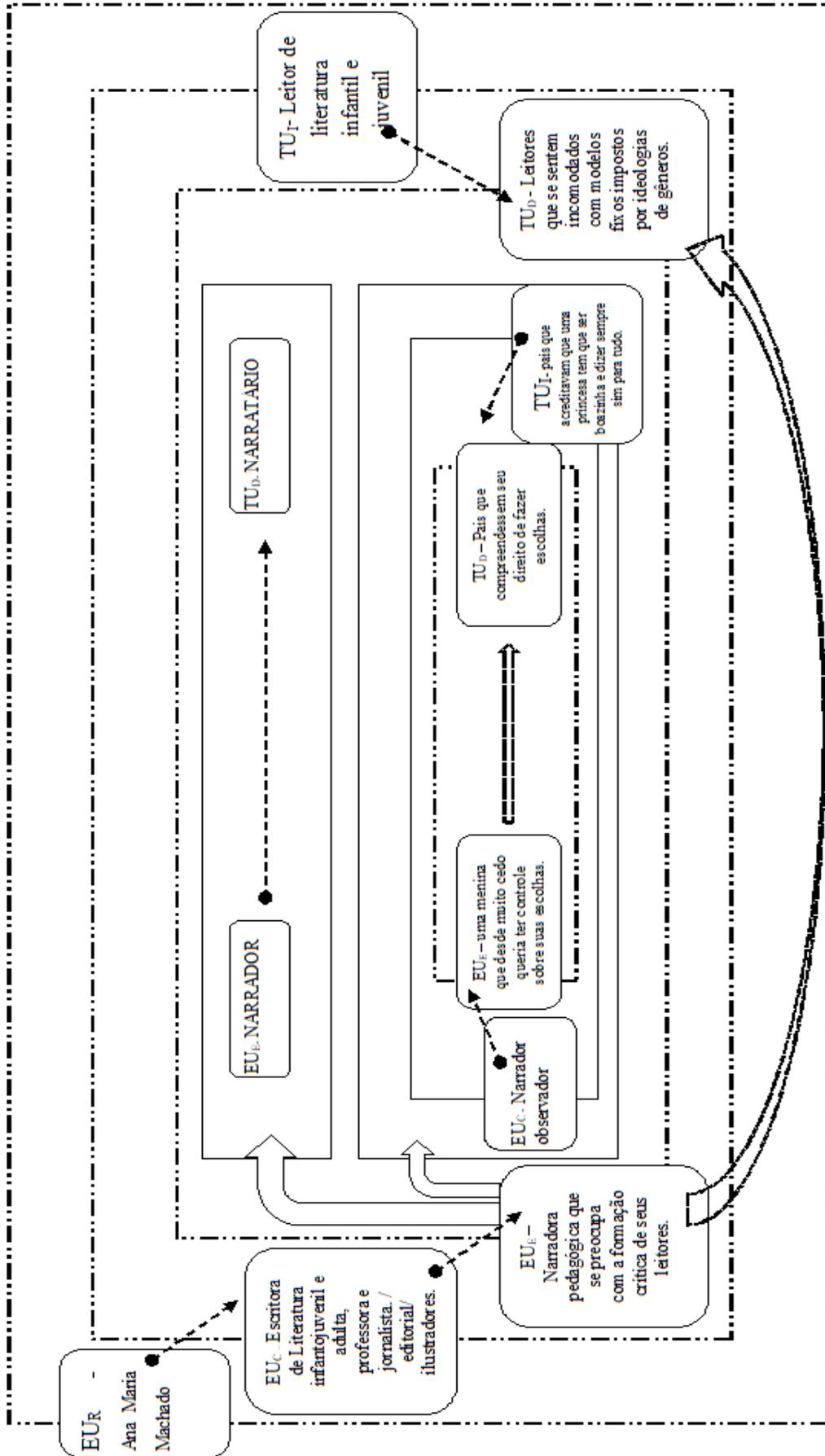
Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro



Situação de comunicação: Monológica: Leitura de um livro

