



ANTIGOS CONTOS, NOVAS HISTÓRIAS NA LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA

OLD STORIES, NEW STORIES IN BRAZILIAN CHILDREN'S LITERATURE

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa¹

RESUMO: Algumas obras infanto-juvenis da Literatura Brasileira nascem da relação intertextual com histórias infantis de outras épocas e autores. Com base nas definições de intertexto adotadas por Ingedore G. Villaça Koch (2007) e Julia Kristeva (1989), dentre outros, o estudo supracitado propõe averiguar quais histórias foram recontadas, quais personagens foram lembrados e quais estereótipos são perpassados e/ou questionados nessas novas histórias. Para tanto, escolhemos como objeto de estudo, a obra: *Fantástico mistério de Feiurinha*, de Pedro Bandeira. E ao concluir a nossa análise, nos deparamos com uma nova perspectiva com relação ao casamento, a busca da emancipação feminina, desmistificação do príncipe encantado e a desconstrução do estereótipo de beleza.

PALAVRAS CHAVE: Literatura Infanto-Juvenil; contos de fadas; Intertextualidade.

Abstract: Some teen and children's works in Brazilian Literature arise from the intertextual relationship with children's stories of other periods and authors. Based in intertextuality definitions adopted by Ingedore G. Villaça Koch (2007) and Julia Kristeva (1989), among others, the study mentioned above proposes to investigate which stories are retold, which characters are remembered and which stereotypes are recalled and/or questioned in these new stories. We have chosen as object of study the work *Fantástico mistério de Feiurinha*, by Pedro Bandeira. In the conclusion of our analysis, we came across a new perspective of marriage, the search for feminine emancipation, the demystification of the enchanted prince and the deconstruction of beauty stereotype.

KEY WORDS: Teen and Children's Literature; Fairy Tales; Intertextuality.

Desde que começou a ser produzida, a Literatura Infanto-Juvenil no Brasil, oferta ao leitor atual um acervo respeitável de obras e autores. Ao longo desse tempo, essas produções seguiram várias tendências temáticas e estilísticas. Dentre elas, pode-se encontrar a criação de histórias "novas" que fazem referência a histórias conhecidas como contos de fadas. O conto de fadas vem encantando gerações de crianças no mundo inteiro e despertando o interesse investigativo de muitos pesquisadores. Dentre eles: Nelly Novaes Coelho (1998) que define o conto de fada como uma narrativa que pode ter ou não ter fadas, mas, sempre com a presença do maravilhoso, tendo como eixo gerador uma problemática existencial e como núcleo temático a

¹ Especialista em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela UESC, Professora substituta da UNEB e Mestranda em Estudo de Linguagens. E-mail: angelaliteratura@bol.com.br



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está ligada à união homem- mulher.

Segundo Maria Louise Von Franz (1981), o conto de fadas tem em sua origem muitas controvérsias. Os textos fontes ou matrizes desse caudal da literatura folclórica e popular são de origem anônima e coletiva. Os vestígios mais remotos remontam a séculos antes de Cristo- 25.000 anos a.C. – e têm nascedouro em fontes orientais e célticas que, a partir da Idade Média, foram incorporadas por textos de fontes européias. Boa parte da literatura medieval bebeu da tradição oral popular.

No obra *O Grande Massacre de Gatos*, o historiador Robert Darnton (1986), ressalta que o conto denominado: *A Bela Adormecida* apareceu num romance arturiano do século XIV e *Cinderela* veio à tona em 1547 em *Propus rustiques*, de Noel du Fail que fez a primeira descrição por escrito da instituição francesa, a *Veillée*, reunião junto à lareira, à noite, quando os homens consertavam suas ferramentas e as mulheres costuravam, escutando as histórias que seriam registradas pelos folcloristas trezentos anos depois. Os contos diziam aos camponeses como era o mundo e ofereciam estratégia para enfrentá-lo. Esses textos franceses pertencem a um terreno intermediário: a França moderna, ou a que existiu entre os séculos XV e XVIII. Nessa época, o país vivia um período de guerra, epidemias e fome. Os homens trabalhavam do amanhecer ao anoitecer. As mulheres davam à luz a cinco ou seis filhos, dos quais apenas dois ou três sobreviviam até a idade adulta. Essas histórias coletadas por Darnton possuem como característica marcante a proximidade com a realidade constituindo-se em micro-narrativas que Peter Burke (1992) define como “a narração de uma história sobre as pessoas comuns no local em que estão instaladas”. Vale lembrar, que essas narrativas não eram direcionadas apenas ao público infantil, mas serviam também para divertir os adultos, uma forma de alerta das classes populares, no sentido de que esses contos expunham as condições reais nas quais a grande parcela da população vivia. Ódio, inveja, e conflitos de interesses ferviam na sociedade camponesa. A aldeia não era uma comunidade feliz e harmoniosa. Uma luta pela sobrevivência, e sobreviver significava manter-se acima da linha que separava pobres de indigentes. A vida era uma luta inexorável contra morte. Cerca de 45% dos franceses nascidos no século XVIII morriam antes da idade de dez anos. Ninguém pensava nas crianças como criaturas inocentes, nem na infância como uma fase diferente da vida. Elas trabalhavam junto com seus pais desde muito cedo. Os folcloristas franceses registraram cerca de dez mil contos, em muitos dialetos

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



diferentes, em todos os cantos da França. A maioria dos contos do repertório francês foi recolhida por escrito entre 1870 e 1914 e quem narrou às histórias foram camponeses que as havia aprendido na infância, antes da alfabetização. Robert Darnton coloca a disposição do leitor a realidade daqueles camponeses em outra época que não a nossa e a partir desse estudo podemos entender um pouco da sociedade em que eles viviam.

Como essas histórias dos camponeses franceses têm características de pesadelo, Charles Perrault, apesar de recolher seu material da tradição oral do povo camponês, retocou muitos detalhes e modificou outros, para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões aos quais ele dedicou a primeira versão publicada de *Mamãe Ganso*, de 1697.

Em fins do século XVIII, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm recolheram da memória popular as tradicionais narrativas maravilhosas. E no século XIX (1812-1822) começaram a publicá-las com o título de *Contos de fadas para crianças e adultos*.

O brasileiro Figueiredo Pimentel (1869-1914), por sua vez, publicou coletâneas como os *Contos da Carochinha* (1894), nas quais o leitor pode encontrar as histórias de fadas européias, ao lado de narrativas coletadas entre os descendentes dos povoados do Brasil. Há histórias de origem portuguesa e também narrativas contadas pelas escravas que cuidavam das crianças brasileiras no século XIX. Para Clifford Geertz a cultura de um povo é formada por essas teias de significados que os homens tecem

Acreditando que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e sua análise; portanto não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.
(GEERTZ, 1989, p. 15)

O registro dessas histórias orais em diversos países e algumas releituras de autores brasileiros que estabelecem um diálogo intertextual com a literatura oral, com a obra de Charles Perrault e Irmãos Grimm e essa eterna redescoberta do interesse por temas considerados possíveis “portas de acesso” ao desvendamento de algumas experiências humanas, pela literatura infantil contemporânea, nos impulsionou à pesquisa. Para Lúcia Cademartori (2006), os pesquisadores investigam a produção literária voltada à criança tentando revelar o lugar que as personagens e os conflitos das histórias infantis ocupam no imaginário dos leitores e o papel que desempenham no equilíbrio emocional da criança. Vale ressaltar, que desacreditamos na



literatura infantil como instrumento de moralização. Acreditamos nessas histórias como texto que reeduca a sensibilidade para as diversas realidades narradas e sua relação com o momento da leitura. As temáticas são abordadas de acordo com a intencionalidade do seu autor. E muitos afirmam que a intenção deles é proporcionar momentos prazerosos de contato com o texto e ao mesmo tempo provocar a reflexão.

Os intertextos representam a multiplicidade de caminhos que se cruzam. Segundo o Dicionário de linguagem e lingüística de Trask (2004): O conceito de intertextualidade foi introduzido na década de 1960, pela crítica literária francesa Julia Kristeva. O termo pode ser aplicado aos casos célebres em que uma obra literária faz alusão a outra obra literária. Segundo Kristeva (1974), qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é a absorção de um outro texto. É nessa mesma linha de pensamento que Greimas(1966) afirma:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis.

A lingüística Textual incorporou o postulado dialógico de Bakhtin (1929), de que um texto está sempre em diálogo com outros textos.

Na Análise do Discurso, encontram-se posições semelhantes. Assim, podemos ler em Pêcheux (1969): “Deste modo, dado discurso envia a outro, frente ao qual é uma resposta direta ou indireta ou cujos argumentos destrói. Assim é que o processo discursivo não tem, de direito, um início: o discurso se estabelece sempre sobre um discurso prévio”. Já Maingueneau (1976), afirma que o intertexto constitui um dos componentes decisivos das condições de produção, ressalta: “um discurso não vem ao mundo de forma inocente, mas constrói-se através de um já-dito em relação ao qual toma posição”.

A questão vem sendo examinada, também, sob o ângulo sócio-semiológico. Assim, Verón (1980), a pesquisa semiológica deve considerar três dimensões do princípio da intertextualidade: as operações produtoras de sentido são sempre intertextuais no interior de um certo universo discursivo (por exemplo, o cinema); o princípio da intertextualidade aplica-se também entre domínios discursivos diferentes (por exemplo, cinema e TV); e no processo de produção de um discurso, há uma relação com outros discursos que não aparecem na superfície do discurso produzido.

Em diferentes épocas e países, muitos leitores foram seduzidos pelos contos de fadas. E de leitores apaixonados, alguns passaram a escritores, dedicados à produção de obras



destinadas ao público infanto-juvenil. Assim, esses contos foram eternizados por leitores que jamais esqueceram seus personagens encantados. Alguns desses escritores tornaram-se criadores de narrativas que dialogam com os antigos contos de fadas, rememorando belas princesas que acabavam as histórias com um príncipe *sempre* encantado ou subvertendo estereótipos e contando novas histórias com finais surpreendentes.

Atualmente, podem-se encontrar as mais conhecidas personagens dos eternos contos de fadas em diversos textos veiculados em nossa sociedade. Textos que estabelecem um diálogo intertextual com os clássicos da Literatura Infanto-Juvenil ao utilizar imagens de princesas como Cinderela e Branca de Neve em propagandas publicitárias de algumas lojas de cosméticos, ou ao citar o príncipe encantado em composições que fazem parte do repertório da música popular brasileira como o modelo de homem desejado por mulheres de várias faixas etárias na vida real. Tal diálogo também pode ser encontrado nos textos denominados: “novos contos de fadas”.

Dessa forma, o objetivo desse estudo é averiguar quais histórias foram recontadas, quais os personagens foram rememorados, quais as semelhanças e/ou diferenças com relação aos textos clássicos e observar as mudanças na descrição das princesas e seus príncipes.

Para tanto, escolhemos como objeto de estudo, a obra: *Fantástico mistério de Feiurinha* de Pedro Bandeira. Pedro Bandeira de Luna Filho nasceu em Santos, SP, em 9 de março de 1942, onde dedicou-se ao teatro amador, até mudar para São Paulo a fim de estudar Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP). Além de professor, trabalhou em teatro profissional até 1967 como ator, diretor, cenógrafo e com teatro de bonecos. Mas desde 62, Pedro já trabalhava também na área de jornalismo e publicidade, começando na revista "Última Hora" e depois na editora Abril, onde escreveu para diversas revistas e foi convidado a participar de um coleção de livrinhos infantis. O primeiro livro "O dinossauro que fazia au-au", voltado para as crianças, fez um grande sucesso. Mas foi com "A Droga da Obediência", voltado para adolescentes - que ele considera seu público alvo - que ele se consagrou. Até julho do ano passado, o livro estava prestes a atingir a marca de 1 milhão de exemplares vendidos em todo o País. Desde então, a partir de 1983, Pedro Bandeira dedicou-se inteiramente à literatura. Com a obra *O Fantástico Mistério de Feiurinha* o autor ganhou o Prêmio Jabuti em 1986 como melhor texto infantil. Essa obra narra a busca desesperada de algumas das damas dos contos de fadas (Branca de Neve, Cinderela, Bela-Fera, Rapunzel, etc.) pela amiga Feiurinha que desapareceu. E através dela o autor rememora algumas histórias ao mesmo tempo que reconta a história de Feiurinha. Importante

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



atentar para a autodescrição, do autor, que o leitor pode encontrar ao fim da história dessa personagem. Além de falar um pouco sobre si mesmo, Pedro Bandeira ainda revela a paixão pelos contos desde a infância

Desde pequeno, os contos de fada sempre tiveram enorme presença em seu imaginário, de modo que criar Feiurinha é, ao mesmo tempo, prestar uma homenagem a todas as fantásticas heroínas, como Branca de Neve, Chapeuzinho, Cinderela e Rapunzel, foi um grande prazer e uma grande honra.

(BANDEIRA, 1999, p. 92)

Para Chartier (2002), o objeto essencial da história literária e da crítica textual é o processo pelo qual leitores, espectadores ou ouvintes dão SENTIDO aos textos dos quais se apropriam. Na obra em análise os sentidos que são construídos quando o leitor aciona as histórias ali rememoradas e seus principais acontecimentos. Vale ressaltar, que críticos como o Domício Proença Filho, confirmam a presença marcante da intertextualidade na pós-modernidade.

Torna-se freqüente também a presença marcante da intertextualidade à luz das teorias de Bakhtin do diálogo ou cruzamento de vários textos. Na literatura contemporânea isso se dá com o aproveitamento intencional de obras do passado. (PROENÇA FILHO, 1988, 39)

Aproveitamento que parece ser realizado por Pedro Bandeira ao construir uma nova história com personagens que fazem referência aos antigos príncipes e princesas, apontando algumas semelhanças e diferenças entre eles e os acontecimentos que podemos encontrar em suas respectivas histórias. O autor nos surpreende quando a história começa e termina de uma forma diferente. O autor utiliza a metalinguagem já no “Capítulo zero” o leitor pode perceber as dificuldades e anseios de Pedro Bandeira, narrador-personagem, ao escrever aquela história:

É difícil explicar direito como é que eu fui me meter nessa história. Naquela época, eu era um autor iniciante, com muitas idéias na cabeça e poucas no papel. Observava as pessoas, os bichos e a mim mesmo, tentando entender tudo e a tudo transformar em histórias que tivessem verdade, que tivessem calor, que tivessem graça.(...)

O engraçado é que eu me meti no meio da confusão, mas não no meio de história nenhuma. Eu me meti no fim de todas as histórias. (BANDEIRA, 1999, p. 9)

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



O capítulo inicial, realmente começa com as dúvidas sobre o que acontece depois da frase tão conhecida “viveram felizes para sempre” dos contos clássicos. Entretanto, o autor faz questão de lembrar que a frase supracitada significava que a heroína se casava com o príncipe encantado e pronto. Iam viver felizes para sempre. Observe o trecho no qual o narrador nos expõe a dúvida sobre a possibilidade do casamento representar a felicidade para as damas dos contos de fadas.

Mas o que significa ‘viver feliz para sempre’? Significa casar, ter filhos, engordar e reunir a família no domingo para comer macarronada? Quer dizer que a felicidade é não viver mais nenhuma aventura? Nada mais de anõezinhos, maçãs vermelhas envenenadas e sapatinhos de cristal? Como é que alguém pode viver feliz sem aventuras? Ah, não pode ser! Não é possível que heróis e heroínas tão sensacionais tenham passado o resto da vida assistindo ao tempo passar feito novela de televisão. É preciso saber o que acontece depois do fim. (BANDEIRA, 1999, p. 10)

E nessa busca para saber o que aconteceu depois do fim, o nosso ilustre escritor provoca quem lê no momento em que levanta alguns questionamentos sobre o casamento. Como também é personagem, descobre que as aventuras continuam e continuarão existindo e mais ainda se envolveu numa delas: o fantástico mistério de Feiurinha. Nesse momento, mais precisamente na passagem do “capítulo zero” para o “capítulo zero e meio” o mundo encantado dos contos de fadas e o mundo real serão, por algum tempo, unidos num só. Na casa do escritor Pedro Bandeira algo inusitado aconteceu: as maiores damas dos contos de fadas o procuraram para que ele ajudasse a descobrir o que aconteceu com Feiurinha que estava desaparecida: “Todas juntas, uma senhora de chapéu vermelho, mais cinco princesas grávidas e de meia-idade entraram pela minha sala (...) todas elas! Todas as heroínas da minha infância, em carne e osso!” (BANDEIRA, 1999, p. 52). A partir daí o autor participa como personagem até o “fim” daquela aventura.

Regina Zilberman também tece comentários acerca dessa tendência intertextual utilizada por Pedro Bandeira:

O processo, porém, é compreensível, pois foi como se a literatura infantil precisasse retornar ao início - do conto de fadas, nascido na Europa; dos Contos da Carochinha, como os que Figueiredo Pimentel narrou, nos primeiros anos da história do gênero no Brasil -, para tomar impulso necessário para

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



TRAVESSIAS 07 ISSN 1982-5935
 revistatravessias@gmail.com

cruzar fronteiras e impor novas regras de criação e leitura de textos destinados à infância. (ZILBERMAN, 2005, p. 56-57)

Zilberman realmente tem razão. A literatura infantil retornou aos contos de fadas cruzando fronteiras e criando releituras. Exemplo disso é a presença dessas princesas na obra do autor brasileiro.

Para Diniz (2005), alguns desses diálogos intertextuais desvalorizam os textos pré-existentes, outros re-escrevem em outro estilo; outros re-elaboram e outros ainda modernizam obras anteriores, acentuando certas características do clássico. Pedro Bandeira usa a intertextualidade como estratégia narrativa transformando a obra em ponto de encontro entre personagens famosas de várias histórias como: Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, Rapunzel, Bela Adormecida, Branca de Neve e a Bela-Fera. Todas grávidas (exceto Chapeuzinho Vermelho porque na sua história não tinha príncipe e ela não casou, ficou “solteirona” e “encalhada”) e preocupadas em descobrir o paradeiro de sua grande amiga Feiurinha. E o autor-narrador, além de estabelecer um diálogo intertextual com os contos clássicos, também dá continuidade às histórias supracitadas, criando novos acontecimentos depois dos finais das mesmas.

Novos acontecimentos e descrições de personagens. Nessa perspectiva, o que é belo, feio ou encantado é questionável. A beleza da princesa e do príncipe era algo bastante valorizado nos antigos contos e na contemporaneidade parece que as atitudes, qualidades são mais importantes que um corpo escultural. Abordagem defendida por Sonia Salomão Khéde:

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

Os contos modernos parecem, realmente, desconstruir estereótipos. Percebe-se também que o autor desconstrói o papel exercido pela mulher nos contos tradicionais proporcionando um momento para refletir sobre os estereótipos. As personagens femininas eram frágeis e passivas nos contos de fadas clássicos. Temos como exemplo dessa tendência contemporânea, nessa obra, a postura dos príncipes e princesas. Coragem, força e esperteza parecem ser consideradas atributos primordialmente masculinos. O que é lido como natural na masculinidade pode ser lido como não-natural e ameaçador na feminilidade. O “natural” seria que a personagem feminina tivesse seus medos e fosse frágil, características tradicionalmente

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



ligadas ao feminino. Essas histórias, como tantas outras do gênero descrevem as princesas muito mais destemidas, autônomas e não são mais submissas aos príncipes. Franchetto (1981), já comentava essa mudança nas mulheres desde a década de 80. De acordo com esse autor, as mulheres vem recusando a representação de “segundo sexo” ou “sexo frágil” por excelência. Afirma-se como sexo, mas em sua singularidade, se descobre ou se quer, sujeito de seu próprio corpo, de sua sexualidade, de sua vida, produzindo as mais diversas conseqüências políticas, econômicas, culturais. Desejos defendidos pelo movimento feminista que, ainda segundo Franchetto(1981), reivindica para as mulheres, um espaço de atuação política. Postula que, na história da humanidade, as mulheres tenham sido sempre submetidas a uma ordem predominantemente masculina, mas agora adquiriram consciência de sua opressão milenar e dos seus interesses que só elas podem defender. Esses interesses exprimir-se-iam na luta contra a discriminação da mulher na sociedade, o que pode ser traduzido no rebelar-se contra a imposição de um papel social alocado a um sexo, no caso o “segundo sexo”, ou o “sexo frágil”.

Ainda segundo Khéde:

Príncipes e princesas são personagens mais predispostos às aventuras. Os primeiros desempenham papéis ativos, heróicos e transgressores, servindo, muitas vezes, como intermediários, num resgate. As princesas são caracterizadas pelos atributos femininos que marcam a passividade e a sua função social como objeto do prazer e da organização familiar. Belas, virtuosas, honestas e piedosas, elas mereceram, como prêmio o seu príncipe encantado. (KHÉDE, 1990, p. 33)

Interessante notar como dos personagens surgem os estereótipos: a princesa passiva e piedosa e o príncipe ativo, heróico. Entretanto, vale dizer que na história supracitada o que acontece é o contrário: príncipes que não são aventureiros nem heróis e princesas que vão em busca e conseguem desvendar o enigma proposto: onde está Feiurinha? Elas se reúnem, discutem sobre o que fazer e às vezes criam uma “briga intertextual” para decidir qual história vivida por cada uma delas é a mais bonita. No decorrer da conversa, Chapeuzinho Vermelho retoma em determinado momento, o antigo assunto: a passividade dos príncipes quando exalta a coragem dos caçadores: “— É... Os únicos decididos são os caçadores. Eu devia ter casado com o caçador que matou o lobo...” (BANDEIRA, 1999, p. 22). E quando as damas continuam as descrições dos seus respectivos príncipes fazendo aumentar o espanto e a curiosidade dos leitores. Vale lembrar, que segundo o narrador, todas estão completando Bodas de Prata com o príncipe

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



encantado, ou seja “vinte e cinco anos casada com a mesma pessoa”. Vinte e cinco anos de convivência e muitas histórias para contar sobre a vida a dois. Cinderela Encantado conta a Dona Branca Encantado que o seu príncipe é míope e por isso precisou experimentar o sapatinha de cristal em várias mulheres do reino e não a reconheceu só pela fisionomia; Dona Rapunzel Encantado arrastava cinco metros de tranças e uma bolsa de gelo que comprimia contra a testa o tempo todo porque estava com uma tremenda dor de cabeça, pois o príncipe, depois do casamento já não é tão magrinho como antigamente e a noite quando ele retorna para o castelo e esquece a chave, cisma de entrar em casa subindo pelas tranças da sua esposa; sem contar a Senhora Princesa Bela-Fera Encantado que não consegue dormir porque seu marido passa a noite toda uivando para lua com saudade do seu tempo de Fera.

Outro acontecimento bastante curioso dá-se quando as damas já estavam perdendo as esperanças de achar Feiurinha e começavam a acreditar que talvez elas também poderiam desaparecer. Foi então que o “personagem” Pedro Bandeira ressaltou a importância delas na vida dos leitores

Nada disso Branca de Neve! Você jamais desaparecerá. Você é eterna como o Sol, como a Lua! Sua história foi escrita e reescrita pelos maiores artistas da Humanidade e é lida todos os dias por milhões de crianças no mundo todo, o tempo todo. Você está viva nas risadas das crianças, nas narrativas das vovós, na memória de adultos como eu! (BANDEIRA, 1999, p. 58/59)

A partir daí eles acabam descobrindo que as crianças devem não estar mais lendo como antes, pois quase ninguém mais sabe contar a história de Feiurinha e por esse motivo ela desapareceu. Então resolvem recontar a história da amiga para que suas aventuras se eternizassem através dos séculos nas risadas e emoções das crianças.

Destarte, as mudanças e/ou semelhanças com os estereótipos já existentes na nossa sociedade, encontradas na obra supracitada, atestam mais inovações do que repetições na forma de representação do masculino e feminino questionando o que é belo ou feio, a mulher frágil ou forte, o príncipe encantado ou desencantado e dessa maneira, despertando o senso crítico dos leitores. Assim, a literatura propicia uma reorganização das percepções do mundo e, desse modo, possibilita uma nova ordenação das experiências existenciais da criança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



BANDEIRA, Pedro. **O Fantástico mistério de Feiurinha**. 23ª ed. São Paulo: FTD, 1999.

BAKHTIN, M. [1929]. **La poétique de Dostoievski**. Trad. Franc. Clara Cabbré Rocha. Paris: Seuil, 1970.

BURITY, Joanildo A. (Org.). **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é Literatura Infantil**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CHARTIER, Roger. História e Literatura. In: **À Beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fada**. 3ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. **Literatura Infantil: Teoria-Análise-Didática**. 5.ed. revista. São Paulo: Ed. Ática, 1991.

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

DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Literatura e cinema**. Tradução, hipertextualidade, reciclagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

FRANCHETTO, Bruna et alii. Antropologia e Feminismo. In: **Perspectivas Antropológicas da Mulher**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

FRANZ, Marie Louise Von. **A interpretação dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

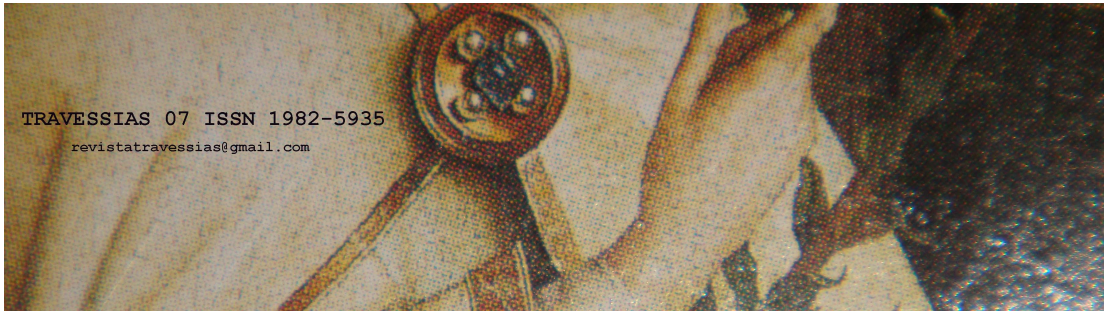
GREIMAS, A. J. **Sémantique Structurale**. Paris: Larousse, 1966.

GRIMM, Irmãos. **Contos de Fadas**. 4.ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MAINGUENEAU, D. **Initiation aux méthodes d'analyse du discours**. Paris: Hachette, 1976.

Ângela Márcia Damasceno Teixeira Barbosa



KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura Infanto-Juvenil**. Série Princípios. 2.ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

KOCH, Ingedore G. Villaça, BENTES, Anna Christina, CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

OLIVEIRA, Francisco de. **O Elo perdido**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1999.

PIMENTEL, Figueiredo. **Contos da Carochinha**.

PECHEUX, M. **Analyse automatique du discours**. Paris: Dunod, 1969.

PERRAULT, Charles. **Contos de mamãe ganso**.

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-Modernidade e Literatura**. Série princípios. São Paulo: Editora Ática, 1988.

TRASK, R. L. **Dicionário de Linguagem e Lingüística**. Trad. Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2004.

ZILBEMAN, Regina. **A Literatura Infantil Brasileira: como e por que ler**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.