

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
LICENCIATURA EM LETRAS

LAURA SCHNEIDER

EMBALAR, QUESTIONAR, TRANSGREDIR:
narrativa e ruptura de paradigmas de gênero em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*

Porto Alegre

2022

LAURA SCHNEIDER

EMBALAR, QUESTIONAR, TRANSGREDIR:
narrativa e ruptura de paradigmas de gênero em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Literatura da Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literatura da Língua Espanhola.

Orientador

Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino

Porto Alegre

2022

LAURA SCHNEIDER

EMBALAR, QUESTIONAR, TRANSGREDIR:

narrativa e ruptura de paradigmas de gênero em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Aprovada em 13 de outubro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Antonio Marcos Vieira Sanseverino

Prof. Dra. Cinara Antunes Ferreira

Prof. Dra. Karina de Castilhos Lucena

Porto Alegre

2022

*À minha mãe, Ivani,
e em memória de meu pai, Adilo,
com todo meu amor e gratidão.*

AGRADECIMENTOS

O trabalho de conclusão é apenas uma etapa de toda a trajetória da graduação. Por isso, meus agradecimentos se estendem a quem caminhou a meu lado durante esse período, e não apenas no contexto dessa produção.

Como não poderia deixar de ser, em primeiro lugar agradeço aos meus pais, que me apoiaram em todas as minhas decisões e me deram condições para realizar meus sonhos. Foram eles os responsáveis por ter me apaixonado pelas letras, sejam elas escritas ou faladas.

Agradeço à minha mãe, Ivani, por ter sido a maior companheira nessa jornada. Foram tantas mudanças, privações, renúncias, incertezas. Sua compreensão, força e amor foram meu combustível para chegar até aqui. Ao meu pai, Adilo, pelo exemplo de ser humano que continua sendo. Tenho certeza de que também enviou forças e amor de onde quer que esteja. As marcas que deixou em mim transcendem os olhos azuis e se solidificam nos valores em que acredito.

À minha avó, Izabel, que tanto se preocupou e orou por mim, e também a meu avô, Loreno, que gostaria que estivesse aqui me contando sobre suas viagens. Aos meus irmãos, Tárlis e Adilo Junior, agradeço por acreditarem na minha capacidade e me incentivarem a continuar crescendo e buscando conhecimento. Ao dindo Aécio e às dindas Cleides e Maclane, por tanto carinho. À avó de coração, Rosa, por ter cuidado de mim e de meu cantinho quando tanto precisei.

Aos meus amigos, que me apoiaram em momentos muito difíceis e se fizeram presentes mesmo a quase 400 quilômetros de distância: Mariana Fritsch, Amanda Inês Salvi, Bibiana Ayete Silveira, Débora Cristina Marini, Isadora Dahmer Hanauer, Fernanda Schneider Göttert, Letícia Machado Oliveira, Luiza Rockenbach e William Fanfa Pires. Aos colegas queridos que conheci nas Letras e compartilharam as angústias e os melhores momentos da faculdade.

Ao meu orientador, Antonio Marcos Vieira Sanseverino, o Sansa, que aceitou me conduzir nessa pesquisa, acreditou em mim mais do que eu mesma e me passou tanta tranquilidade. Na figura dele, agradeço a todos os professores do Instituto de Letras, que doaram seu tempo e conhecimentos para formar a profissional que sou hoje.

À professora Ivete Maria Detoni, que fez meus olhos brilharem desde meu primeiro contato com o Espanhol e sempre incentivou minha dedicação à língua.

Agradeço ainda aos alunos que passaram por mim nos estágios, em especial os da Escola Estadual José Bonifácio, de Erechim, e às professoras e professores que lá me acolheram.

Quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mais aptos estaremos para vivê-lo e transformá-lo.

Michèle Petit

RESUMO

O presente trabalho propõe-se a analisar a quebra de estereótipos de gênero na obra *Histórias de ninar para garotas rebeldes* e as transgressões por ela realizadas e motivadas. Partimos da teoria da narrativa de Walter Benjamin (1987), que considera os contos de fadas (como os do objeto de estudo) “narrativas por excelência” dado a sua dimensão utilitária: ao tomar a experiência de outras pessoas, educam pelo exemplo, contêm valores que a sociedade preconiza e incitam à ação. Ao mesmo tempo, levando em consideração a teoria de gênero proposta pelo movimento feminista, analisamos a diferença entre as personagens do livro e as princesas dos contos tradicionais. Apontamos como as autoras Elena Favilli e Francesca Cavallo questionam o sexismo e a opressão da sociedade androcêntrica ao mesmo tempo em que dão espaço e visibilidade a um grupo historicamente apagado, o das mulheres. Ademais, consideramos a atmosfera de acalanto em que essas histórias são lidas às crianças e a influência que o primeiro contato com a literatura terá na vida do indivíduo.

Palavras-chave: Narração. *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. Contos de fadas. Gênero. Transgressão.

RESUMEN

El presente trabajo se propone a analizar la ruptura de estereotipos de género en la obra *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes* y las transgresiones por ella realizadas y motivadas. Partimos de la teoría de la narrativa de Walter Benjamin (1987), quien considera a los cuentos de hadas (como los del objeto de estudio) "narrativas por excelencia" dada su dimensión utilitaria: al tomar la experiencia de otras personas, educan con el ejemplo, contienen valores que la sociedad preconiza e incitan uno a la acción. Al mismo tiempo, llevando en consideración la teoría de género propuesta por el movimiento feminista, analizamos la diferencia entre los personajes del libro y las princesas de los cuentos tradicionales. Señalamos como las autoras Elena Favilli y Francesca Cavallo cuestionan el sexismo y la opresión de la sociedad androcéntrica mientras le dan espacio y visibilidad a un grupo históricamente en borrador, el de las mujeres. Además, consideramos la atmósfera de arrullos en la cual esas historias les son leídas a los niños y la influencia que el primer contacto con la literatura tendrá en la vida del individuo.

Palabras clave: Narración. *Cuentos de buenas noches para niñas rebeldes*. Cuentos de hadas. Género. Transgresión.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Rosa Parks	20
Figura 2 – Amelia Earhart	21
Figura 3 – Marie Curie	22
Figura 4 – Maya Gabeira	23
Figura 5 – Anita Garibaldi.....	38
Figura 6 – Grace O’Malley.....	40
Figura 7 – Hatshepsut	42
Figura 8 – Kate Sheppard	44
Figura 9 – Margaret Hamilton	45
Figura 10 – Ruth Bader Ginsburg.....	47
Figura 11 – Artemisia Gentileschi.....	48
Figura 12 – Billie Jean King.....	50
Figura 13 – Julia Child	53
Figura 14 – Audrey Hepburn.....	60
Figura 15 – Mary Anning	61
Figura 16 – Coy Mathis	62
Figura 17 – Matilde Montoya.....	63
Figura 18 – Nellie Bly	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2 NINAR E FORMAR	14
2.1 APROXIMAÇÕES ENTRE O SONO E A NARRATIVA	14
2.2 CONTOS DE FADAS: SONHOS QUE AGUARDAM O DESPERTAR	16
2.2.1 A narrativa em <i>Histórias de ninar para garotas rebeldes</i>	19
2.3 LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DE SI	24
3 EXPOR E QUESTIONAR.....	27
3.1 CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS E CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO	27
3.2 <i>HISTÓRIAS DE NINAR PARA GAROTAS REBELDES</i> E DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO	38
4 INCENTIVAR E TRANSGREDIR: NOTAS EM ABERTO.....	51
4.1 TRANSGRESSÃO PELA FORMA.....	51
4.2 TRANSGRESSÃO PELO CONTEÚDO.....	57
4.3 MEDIADOR E NARRADOR: INCENTIVADORES DA TRANSGRESSÃO	66
5 NOTAS FINAIS: NINAR OU DESPERTAR?	70
REFERÊNCIAS	73

INTRODUÇÃO

Era uma vez, em uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, uma família que alimentava sua pequena filha com livros. E quando dizemos isso, estamos falando no sentido literal: se o silêncio reinasse por mais de 10 minutos e a mãe a procurasse, certamente a encontraria atrás da poltrona do papai devorando o livro da ovelhinha. A obra repousa ainda hoje em alguma prateleira de sua biblioteca particular, como uma espécie de relíquia e de prova para os que duvidam da veracidade da história.

Desde sempre, a gorducha de cabelos pretos e olhos azuis dava sinais de que gostava das palavras, fossem elas escritas, noticiadas ou cantadas: dormia ao som da voz acalentadora da mãe, que repetia a primeira estrofe de *Carinhoso* até o dedinho da filha desprender da mecha frontal de seu cabelo; acordava quando o rádio da cozinha já estava ligado e sintonizado na emissora de preferência; no meio da manhã, era cuidadosamente depositada pelo pai em cima da escrivaninha, ao lado do periódico estadual – não sabemos se algum dia ele conseguiu ler uma notícia por inteiro, já que toda sua atenção era destinada à menina –; almoçava com a TV ligada no jornal local; mamava enquanto uma trama de Manoel Carlos distraía a sala de estar. As revistas, aguardadas nos finais de semana, acumulavam-se pela casa.

Além do livro da ovelhinha, o mais saboroso entre todos, os pais liam para ela histórias de outros animais, da Família panda, Mickey e Minnie, Tio Patinhas, Turma da Mônica, e a apresentavam desenhos de Tom & Jerry, Pica-Pau, Piu-Piu e Frajola, entre outros personagens da época. Do videocassete, não saíam as fitas da Cinderela e da Bela Adormecida. Em bauzinhos musicais, guardava as coleções dos Grimm. Livros sempre foram seus presentes preferidos e boas companhias desde os 6 anos, quando enfim começou a ler sozinha. Na biblioteca da escola, passava os recreios sentada no chão lendo Luis Fernando Verissimo – do único encontro com o escritor resulta uma foto que emoldurou e expõe ao lado de outras com a família.

Essa garota cresceu e levou consigo os bons momentos e memórias que teve com a literatura e com a comunicação, os quais atribui aos pais, seus maiores incentivadores e exemplos. Mais tarde, formou-se em Jornalismo e agora escreve o presente trabalho, prestes a concluir a graduação em Letras. A relação que estabeleceu com a literatura desde pequena motivou a realização dessa pesquisa, bem como a certeza dos benefícios decorrentes desse contato.

A justificativa pessoal aliou-se à necessidade de se discutir o lugar da mulher na atualidade. Na faculdade de Letras, defrontamo-nos com vários tipos de apagamento, seja ele

racial, social ou de gênero. A questão foi aprofundada no Grupo de Leitura de Poesia Feminina, liderado pela professora Cinara Ferreira, quando conhecemos histórias como a de Lara de Lemos, Ana Cristina Cesar, Hilda Hilst, entre outras inspirações. O que mais nos afetou, porém, partiu do noticiário: o crescente número de feminicídios e violência contra a mulher.

Dados do 16º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2022), referentes a 2021, refletem a dura realidade enfrentada atualmente. No ano passado, houve 230.861 agressões, 0,6% a mais que em 2020. Isso significa que, a cada hora, 26 mulheres eram agredidas no país. Os casos de feminicídio somam 1.341, número pouco menor do que o do ano anterior. Desse crime, 68,7% das vítimas tinham entre 18 e 44 anos, 65,6% foram assassinadas dentro de casa e 62% eram negras. No âmbito da violência sexual, foram registrados 66.020 casos de estupros em 2021, 4,2% a mais do que em 2020. Das vítimas, 75,5% eram vulneráveis, incapazes de consentir com o ato sexual. Ainda, 61,3% das vítimas de violência sexual tinham até 13 anos e em 79,6% dos casos o autor era conhecido da mulher molestada. Os casos de assédio somaram 4.922, aumento de 2,3% em relação a 2020.

Diante desse quadro, perguntamo-nos sobre nosso próprio papel enquanto mulher e futura formadora, e vimos uma oportunidade de analisar o potencial do livro *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, obra escrita pelas italianas Elena Favilli e Francesca Cavallo. Isso aconteceu porque nos identificamos com suas ideias. Em sua justificativa para escreverem um livro para garotas, elas salientam:

Nossa jornada empreendedora nos fez entender o quão importante é para as meninas crescerem cercadas por modelos femininos. Isso as ajuda a ser mais confiantes e definir metas maiores. Percebemos que 95% dos livros e programas de TV com os quais crescemos careciam de garotas em posições de destaque. Fizemos algumas pesquisas e descobrimos que isso não mudou muito nos últimos 20 anos, então decidimos fazer algo a respeito. (GOOD NIGHT, [2016], [online], tradução nossa).

Tanto o primeiro quanto o segundo volumes foram publicados por meio de uma campanha de financiamento coletivo na plataforma *Kickstarter*. Isso quer dizer que houve mobilização para o projeto ser impresso e, a julgar pelo montante arrecadado, uma demanda expressiva por essas histórias. Conforme a página de arrecadação, 13.454 apoiadores doaram US\$ 675.614.¹ Segundo os posts das autoras, porém, o montante foi ainda maior: ultrapassou a marca de US\$ 1 milhão em apenas um mês, tornando-se o livro mais financiado da história da plataforma.² Ele fez tanto sucesso que chegou a ser traduzido para mais de trinta idiomas, motivando as autoras a apostarem no segundo.

¹ Disponível em <https://www.kickstarter.com/projects/timbuktu/good-night-stories-for-rebel-girls-100-tales-to-dr>. Acesso em 20 set. 2022.

² Disponível em <https://www.kickstarter.com/projects/timbuktu/good-night-stories-for-rebel-girls-100-tales-to-dr/posts/1582769>. Acesso em 20 set. 2022.

Quando falarmos em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, estaremos abarcando o todo, e não cada livro individualmente, uma vez que compartilham as mesmas características: cada um deles é composto por 100 narrativas de mulheres reais, de diferentes idades, nacionalidades, raças e contextos. Em relação à forma, as histórias são escritas como contos de fadas. O traço mais expressivo da obra, motivo central para a tomarmos como objeto de estudo, fica a cargo de seu tom disruptivo, já que todas as personagens tiveram de lidar com alguma forma de opressão para conquistarem seus espaços – a maior parte, apenas por serem mulheres.

Propomo-nos a analisar a obra a partir de alguns pontos importantes. Em primeiro lugar, por serem histórias “de ninar”, como nos indica o título, concentramo-nos na atmosfera segura do acalanto e nas experiências de leitura na dimensão familiar, deixando a leitura na escola em segundo plano. Muito disso deve-se à relação pessoal que construímos com a literatura, como ilustramos na abertura desta seção, e por considerarmos essencial o estímulo dos pais na introdução literária dos filhos.

Da mesma forma, não nos atemos às teorias sobre literatura infantil e infanto-juvenil propriamente ditas, tampouco à da psicanálise dos contos de fadas, mas à linha seguida por Walter Benjamin (1987) sobre narrativas tradicionais, que toma esses contos como “narrativas por excelência” e insiste em seu caráter exemplar, no relato de experiências e na transmissão de valores para formação de indivíduos. É justamente essa “transmissão tradicional” que será quebrada por *Histórias de ninar para garotas rebeldes* ao contemplar um grupo historicamente oprimido, o das mulheres. Para explicitar esse rompimento, utilizamos a teoria de gênero proposta pelo movimento feminista.

Para organização de nossas ideias, optamos por tratar de duas esferas por capítulo. O segundo, “Ninar e formar”, aborda a distensão física e psíquica em que a criança se encontra quando é exposta à história de ninar, ou seja, momentos antes de pegar no sono, enquanto é embalada pela mãe. Tratamos da influência dessa esfera de acalanto, bem-estar e segurança desde o primeiro contato com a literatura e com a língua materna na formação do indivíduo. A segunda parte é dedicada às características das narrativas, dos contos de fadas, e à sua função de exemplaridade, de ensinar pela experiência do outro, da moral e do conselho. Mostramos, ainda, como *Histórias de ninar para garotas rebeldes* se enquadra nessa forma de literatura oral preconizada por Walter Benjamin (1987).

No capítulo três, “Expor e questionar”, discutimos o gênero como uma construção social, a visão positiva sobre o masculino e a fragilidade arbitrariamente atribuída às demais identidades por nossa sociedade patriarcal. Também apresentamos o conceito de sexismo e pontos centrais do movimento feminista, responsável por questionar o androcentrismo e suas

diversas formas de opressão. Adiante, identificamos padrões na construção de personagens dos contos de fadas escritos a partir do século XIX, como as princesas passivas e os príncipes salvadores. Finalmente, analisamos uma série de narrativas de nosso objeto de estudo a fim de evidenciar as diferenças em relação aos contos tradicionais, seja pela multiplicidade de perfis abrangidos, por mulheres ocupando espaços que não eram destinados a elas, por serem ativas na realização de suas aspirações ou pelo enfrentamento a um sexismo até então naturalizado.

O quarto capítulo, “Incentivar e transgredir”, faz uma retomada de pontos tratados até então com o intuito de expandi-los. Dissertamos acerca da identificação dos leitores com os personagens, das possibilidades que *Histórias de ninar para garotas rebeldes* oferta às crianças para suas próprias vidas e, a partir da leitura crítica que proporciona, as atitudes transgressivas que podem gerar nos leitores, tudo isso ancorados em exemplos retirados da obra. No âmbito do incentivo, tratamos principalmente das figuras do mediador, que elege o material a ser consumido, e do narrador, que deixa marcas pessoais e irreprodutíveis nas histórias que conta. Rapidamente, comentamos sobre a adaptação dos contos estudados para o formato de *podcast*.

É pertinente ressaltar que este trabalho não tem fins prescritivos, apenas de análise. As dicas ou alternativas mencionadas ao longo da monografia foram propostas nas obras dos autores estudados. Cabe ainda esclarecer que as histórias aqui analisadas não foram escolhidas seguindo critérios específicos, tampouco por ordem de importância das personagens históricas. Procuramos, sobretudo, relacioná-las às contribuições teóricas nas quais nos baseamos e demonstrar seu potencial transgressor.

Temos ciência de que muitos caminhos poderiam ser seguidos nessa pesquisa, dada a amplitude e o debate incitado pelo tema escolhido – por isso mesmo intitulamos o capítulo quatro como “notas em aberto” e o último, como “notas finais”, e não “conclusão”. Infelizmente tivemos de abdicar de algumas minúcias, como a apreciação das ilustrações e seu papel na obra, e a versão em áudio das histórias, brevemente aludidas no capítulo quatro. Deixamos estes tópicos em nosso horizonte, considerando sua relevância para continuidade do estudo aqui iniciado.

2 NINAR E FORMAR

Neste capítulo, delinea-se a relação entre o espaço onírico e a narrativa por meio das histórias de ninar contadas de mãe para filho. Procuramos evidenciar a influência da atmosfera de acalanto e segurança onde ocorre o primeiro contato da criança com a literatura e da narrativa tradicional sob a forma de conto de fadas na formação do sujeito.

2.1 APROXIMAÇÕES ENTRE O SONO E A NARRATIVA

A aproximação entre o sono e a narrativa certamente não era o objetivo de Benjamin ao sustentar que “Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência” (1987, p.204). Essa relação, porém, faz sentido se tomarmos que é no processo de adormecimento – em especial na companhia do guardião de nosso repouso, do qual falaremos adiante – que nos encontramos mais “esquecidos de nós mesmos”, condição ideal, segundo o autor, para gravar-se em nós o que ouvimos (BENJAMIN, 1987, p.205).

É bem verdade que “as atividades associadas ao tédio [...] já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p.205). A agitação das metrópoles, os aparelhos eletrônicos, as redes sociais e o medo – medo do despir-se de si mesmo, do encontro com o “eu” – não são responsáveis apenas por fazer desaparecer o ouvinte, mas também, causas centrais para a insônia, um dos principais distúrbios do sono contemporâneos.

O psicanalista Mário Eduardo Costa Pereira (2021) analisa que “O ócio e a desconexão das redes tornaram-se uma espécie de falha de caráter ou traço condenável de um sujeito, de um grupo ou de uma nação” (posição 244-245), isso porque dormir parece ser uma perda de tempo na corrida pelo lucro, um luxo que pode resultar na “exclusão do mercado de trabalho e o banimento do mundo de sonhos prometidos pelo capitalismo globalizado” (posição 244). Além disso, do ponto de vista psicanalítico, a insônia poderia estar relacionada ao temor de um indivíduo de entregar-se à livre incursão do inconsciente e confrontar-se com seus traumas e pensamentos mais sombrios. Dessa forma, dormir corresponderia a uma perda de limites e controles que o coloca em posição de vulnerabilidade.

Entretanto, o próprio esgotamento físico torna impossível a privação do sono por período prolongado. Ademais, como o autor sustenta, “o sono e a noite são dimensões antropológicas matriciais da experiência humana” (PEREIRA, 2021, posição 257):

Ao lado dessa fruição passiva do gozo de ser, importantíssimas funções mentais são realizadas ativamente durante o sono: o sonho, com seu trabalho (*Traumarbeit*) de reencontro e de elaboração dos desejos recalçados e dos traumas mais profundamente inscritos na vida subjetiva; a consolidação e reestruturação de memórias; a simulação do futuro provável com base no passado, usada como estratégia para se lidar com problemas e conflitos deixados sem solução na vida de vigília. (PEREIRA, 2021, posição 146-149, grifo do autor).

É nesse contexto que a mãe surge como elemento essencial. Nos primeiros anos de vida, ela é a responsável por estabelecer uma esfera segura, confortável e amorosa, necessária para nossa entrega ao sono: “O silêncio, a tranquilidade e a sensação de aconchego assegurados pela mãe permitem, pela vivência de continuidade que proporcionam, esse profundo reencontro consigo mesmo que é o sono” (PEREIRA, 2021, posição 693-694). Somente a partir do momento em que esse “anjo da guarda puder de alguma forma ser incorporado ao eu que o dormir em paz poderá se instalar” (PEREIRA, 2021, posição 416-417).

Mais do que presença reconfortante, aliás, culturalmente a mãe traz ao cenário onírico outros componentes acalentadores que se transfiguram em memória afetiva e, sobretudo, em formadores de quem chegou no mundo há pouco tempo: as cantigas e histórias de ninar. Muito se pode explorar acerca da importância desse primeiro contato com a língua materna e a literatura, e sua inserção justamente na hora de dormir, ocasião tão íntima e profunda do sujeito.

Sobre o contato da criança com a língua, podemos tecer as ideias de Freud e Vygotsky trazidas, respectivamente, por Pereira (2021) e Tussi e Rösing (2009), que apontam que, por ser a mãe a primeira pessoa com quem o bebê interage, ela é a principal responsável pela formação do aparelho de linguagem do filho:

Em um texto tão precoce como “Contribuição ao estudo das afásias”, de 1891, por exemplo, o pai da psicanálise já sustentava que o aparelho de linguagem (*Sprachenapparat*) de um falante só pode se constituir como tal por sua exposição ao aparelho de linguagem de outros humanos, eles próprios já marcados pelo uso social da linguagem e da fala. (PEREIRA, 2021, posição 171-173, grifo do autor).

Segundo Vygotsky (1998), o desenvolvimento mental é resultado de relações recíprocas da criança com o meio, e a mãe é a primeira mediadora nessa interação. É a mãe que, por meio de interações verbais, ajuda a criança a desenvolver funções especiais, como a fala, a atenção e a memória. Essas funções se desenvolvem, de acordo com o autor, primeiro, interpessoalmente e, depois, intrapessoalmente. (TUSSI; RÖSING, 2009, p.3).

Além de ser uma voz conhecida, a qual a criança está exposta desde o ventre materno, a entonação da voz da mãe e seu ritmo também são relevantes para despertar o interesse no que está sendo dito – ou contado, no caso das histórias de ninar.

[...] as mesmas vozes que consolaram o bebê durante a gravidez são as preferidas após o nascimento e devem ser, também, as responsáveis pelas primeiras experiências significativas do bebê. Contar com os pais para introduzir as primeiras ações de leitura com bebês é fundamental para a formação de leitores, uma vez que o vínculo afetivo que se estabelece entre o bebê e o grupo familiar, que pode incluir, além dos pais, os

adultos próximos da criança, é importante em intervenções precoces de leitura. (TUSSI; RÖSING, 2009, p.4).

No que tange à literatura, acreditamos que, presente desde o berço, será estimulada e estará relacionada a um cenário prazeroso e reconfortante, podendo tornar-se, nos anos vindouros, esfera de refúgio. E ainda, se retomarmos a ideia inicial de que é no momento em que estamos mais longes de nós mesmos que gravamos as experiências, depreendemos que na hora de ninar a criança vai gravar em si as mensagens contidas nas histórias que escutar. A criança, nesse momento, é o “ouvinte ideal” da narrativa.

Contada pela mãe (e aqui estendemos a figura protetora da mãe a pais e/ou a outros componentes afetivamente ativos dos núcleos familiares), a história de ninar enquadra-se na literatura oral e, portanto, é a primeira com que a criança tem contato. Historicamente, a literatura oral está vinculada a narrativas tradicionais – exploradas e defendidas por Walter Benjamin –, histórias folclóricas e contos de fadas. Ancorados no autor, percebemos que não à toa as crianças serão expostas principalmente aos últimos, pois estes carregam a função de exemplaridade, que provém da experiência.

2.2 CONTOS DE FADAS: SONHOS QUE AGUARDAM O DESPERTAR

Há, na obra de Walter Benjamin, teórico a quem recorremos para fundamentar este trabalho, um acercamento importante entre a narrativa tradicional e os contos de fadas. Mais do que isso, diríamos que, para ele, o conto de fadas seria a narrativa “por excelência”. O filósofo alemão defende a narrativa avidamente argumentando que é por meio dela que se transmite a experiência: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p.201). Ainda, o contato com as narrativas é importante porque

Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. (BENJAMIN, 1987, p.200).

Também Candido (2011) aponta para essa função do objeto literário:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (p.177).

O aspecto útil e sábio da narrativa é justamente a essência dos contos de fadas: “‘E se não morreram, vivem até hoje’, diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente, na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas” (BENJAMIN, 1987, p.215).

A defesa do conto de fadas não é exclusiva de Benjamin. Como nos explica Miguel Vedda (2015), outro importante crítico literário que se inclinou sobre o gênero foi György Lukács. Foi no conto de fadas que ele viu uma possibilidade de se transpor o individualismo: alcançar a “configuração de uma comunidade utópica, fundada em relações humanas genuínas e concretas. Afastados do mundo desencantado e individualista do capitalismo, os contos de fadas delineiam ‘um mundo redimido, em que a realidade última era mágica, mais que empírica ou metafísica’” (VEDDA, 2015, p.184).

Sob viés marxista, os contos de fadas também “não reproduziriam a ideologia burguesa entre as crianças”, mas representariam um mundo de “possibilidades de realização humana além do horizonte de classes” (VEDDA, 2015, p.185). Ernst Bloch reforça o coro dos filósofos que veem a raiz popular do gênero e, por conta disso, “encarna o ânimo rebelde dos que sonham com alterar, através da própria *práxis*, a ordem vigente” (VEDDA, 2015, p.186, grifo nosso):

Bloch (1985, p.568) sustenta que no centro do conto de fadas se encontram “tendências para a liberdade, para uma superação dos limites naturais”; nesse sentido, o conto de fadas (*Märchen*), principalmente o conto de fadas temporal, está contraposto, como força revolucionária, ao mito, que mantém os homens confinados dentro de estreitos limites. O conto de fadas representa o elemento positivo, ativo, diante da passividade que mostram as formas mutuamente aparentadas do mito (*Mythos*) e a saga (*Saga*). Neles se encarna a revolta, a sublevação do homem débil e despossuído. (VEDDA, 2015, p.185, grifos do autor).

O conto de fadas, portanto, teria papel de incitar à ação. Apesar de fantástico e utópico, “o conto de fadas busca, pois, configurar um mundo em que pode o homem realizar suas possibilidades mais altas, atrofiadas no mundo real”, pois sugere o modo de converter a utopia em realidade (VEDDA, 2015, p.187). Mais do que isso, os sonhos gerados pelos contos de fadas na verdade aguardariam “a ação redentora do despertar”:

O sonho aguarda secretamente o despertar; o que sonha se entrega à morte apenas até novo aviso, espera com astúcia o segundo em que escapará de suas garras. Assim também o coletivo que sonha, para o qual seus filhos se tornam a venturosa ocasião para seu próprio despertar. (BENJAMIN, 1991 *apud* VEDDA, 2015, p.189).

Para alcançar os sonhados objetivos, o sociólogo Siegfried Kracauer, concordando com Ernst Bloch e Walter Benjamin, procura contrapor o conto de fadas ao mito. Enquanto o último carrega a ideia de dom e poder, a narrativa se aporta na astúcia, na inteligência. Kracauer “propõe aos intelectuais que apliquem suas armas ao desmantelamento do mitológico, em cujo

âmbito pertencem todos os conceitos e opiniões fossilizados. O intelecto é definido como uma arma de destruição de todo elemento mítico no homem e em torno dele” (VEDDA, 2015, p.188). Na mesma direção, Benjamin (1987, p.215) afirma: “O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância”.

Além de contrastar os contos de fadas dos mitos, o filósofo também vai distingui-los dos romances. Benjamin assinala que, enquanto os últimos gravitam em torno do “sentido da vida” – que só se revela ao fim da história, uma “morte” figurada – e distanciam o leitor do narrador – porque vinculada ao livro, a leitura se dá individualmente, diferente da literatura oral em que “quem escuta uma história sempre está em companhia do narrador” ou a partilha (BENJAMIN, 1987, p.213) –, a narrativa é própria da tradição oral, transpassa gerações e limites geográficos.

“A relação ingênua entre o ouvinte e o narrador é dominada pelo interesse em conservar o que foi narrado” (BENJAMIN, 1987, p.210), enquanto o romancista “segrega-se”; o indivíduo que o lê “não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1987, p.201): “[...] o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino” (BENJAMIN, 1987, p.214).

Mais grave do que o isolamento ocasionado pelo romance, entretanto, é a volatilidade e a “expiração” das experiências, acarretadas pela informação. Essa forma de comunicação ligada à burguesia e à imprensa seria, ainda para Benjamin, responsável pelo declínio da narrativa por muitos motivos, dentre eles a maior relevância do que está próximo (e não do que vem de longe, trazido pelos viajantes e cultivado pelos oleiros, pelos artesãos) e a validade ínfima dos acontecimentos (dado que ocorrem muitos todos os dias, mas poucos são realmente marcantes). Se o jornal de hoje já é velho amanhã, pequeno é o período para remoer as histórias nele registradas. “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são conservadas” (p.205).

Por esse motivo, Benjamin acredita que “as ações da experiência estão em baixa” (p.198): “A arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (p.197). Tal colocação soa estranha hoje em dia, quando ainda vemos, lemos ou ouvimos tantas histórias. Assim posta, a afirmação se mostra falsa, pois a busca pela experiência autêntica ainda existe e continuará a existir. A questão, talvez, seja a extinção do modo tradicional de narrar histórias em comunidade, em que o narrador, em presença de seus ouvintes, conta um caso sem a preocupação com a autoria. A voz, o gesto, a

interação pelo olhar criam um ambiente social, distendido, em que a sabedoria se tece enquanto experiência viva. Ainda assim, podemos interrogar as possibilidades de resgatar, ou de atualizar, este potencial da narrativa. Principalmente de resgatar o caráter emancipatório do conto de fadas, capaz de suscitar a superação do mito.

Histórias de ninar para garotas rebeldes talvez venha a provar que ainda é possível resgatar o conto de fadas, este primeiro conselheiro da humanidade. As histórias mostram experiências marcantes ocorrendo a todo tempo, e há muitas experiências apagadas que podemos e devemos retomar. São personagens femininas que desafiam pela coragem e pela astúcia as barreiras que as impediam realizar aquilo que a ordem patriarcal definia como impossível, ou como não sendo algo para mulheres. Construiremos adiante alguns paralelos entre as narrativas defendidas por Benjamin e os contos de Elena Favilli e Francesca Cavallo.

2.2.1 A narrativa em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*

Walter Benjamin (1957, p.198) explica que “A experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. Isso quer dizer que o narrador reproduz conhecimentos populares, que perpassam gerações, ou que aprendeu sabiamente no decorrer da vida. Sobre a segunda parte da afirmação, Benjamin sempre viu a narrativa oral como produto artesanal: tal como o vaso de argila traz consigo marcas de seu fabrico manual, as histórias orais carregam traços de quem as narra. Se levarmos em conta que cada ato de enunciação é único – ocorre em determinado contexto, para determinado ouvinte, proferido sob tom (ou tons) e ritmos de voz que não se reproduzem, assim como os gestos –, as histórias orais serão singulares cada vez que forem contadas.

Elena Favilli e Francesca Cavallo, autoras de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, empenharam-se desde a primeira linha de seus mais de 200 contos em inserir marcas orais. Mesmo registradas no papel, as histórias carregam simplificações e repetições, como ilustramos a seguir (Figura 1).

Abertura de contos de fadas tradicionais, o “Era uma vez” inicia a maior parte das narrativas de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. A referência à cidade (no caso, Montgomery) é mais incomum: percebemos que o dado só é indicado quando há uma relevância para a história – essa era marcada pela segregação racial e foi palco de um histórico boicote ao transporte público por priorizar assento a pessoas brancas. As marcas orais são latentes em todo

o conto, mas percebidas principalmente pela repetição. Só o termo “diferentes” registra seis ocorrências; “pessoas”, cinco; “boicote”, “segregação”, “preto” e “branco” (mesmo que variando nas desinências) também são reiterados em pouco mais de 20 linhas.³ Vale perceber que as palavras mais repetidas têm estreita ligação com o tema do conto.

Figura 1 – Rosa Parks



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p. 166-167).

Uma rápida pesquisa sobre a cidade de Montgomery ofereceu-nos justamente um artigo⁴ sobre o episódio de boicote aos ônibus, realizado entre 1955 e 1956. Interessante frisar que o movimento foi integrado, além de Rosa Parks, por um importante ativista negro que não é citado na versão contada por Elena Favilli e Francesca Cavallo: Martin Luther King Jr. Qual seria o motivo de as autoras não fazerem referência a esse nome tão conhecido? E mais: sentiríamos a mesma estranheza se não encontrássemos o nome de Rosa Parks caso estivessemos lendo um conto sobre Luther King? Perguntas como essas guiarão nossas discussões no próximo capítulo, mas seria impossível deixar de apontar características que, diríamos, são o que fazem de *Histórias de ninar para garotas rebeldes* uma obra tão singular e tocante de análise.

Ainda tomando o conto de Rosa como exemplo, outro aspecto na forma dessas histórias merece ser apontado: a brevidade e a simplicidade com que certos acontecimentos são descritos.

³ Apesar de analisarmos a versão traduzida da obra, verificamos que as repetições foram mantidas do original em inglês, o que, a nosso ver, configura uma escolha dos tradutores adequada ao gênero abordado.

⁴ Boicote aos ônibus de Montgomery. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Boicote_aos_%C3%B4nibus_de_Montgomery. Acesso em 31 jul. 2022.

O que aconteceu quando Rosa recusou-se a ceder seu assento a um passageiro branco? O motorista parou o ônibus e chamou a polícia? Rosa foi procurada em casa para ser presa? Como os amigos dela combinaram o boicote? A personagem principal foi solta ao final da história?

Para Benjamin (1987), essas lacunas são comuns às narrativas, úteis para obrigar o ouvinte a questionar-se: “Metade da arte da narrativa está em evitar explicações” (p.203). Outra hipótese que levantamos é que esses detalhes não são essenciais à história, isto é, o objetivo das autoras é focar no fato “revolucionário”, na grande mudança gerada pelo comportamento de Rosa, sendo os pormenores irrelevantes diante de algo tão expressivo. Ainda, por ser uma obra destinada a crianças, possivelmente os detalhes que para nós parecem fazer falta não serão percebidos por eles. Para o público infantil e juvenil, outras perguntas surgirão.

A “simplificação” das narrativas também advém do fato de que as autoras circunscrevem os contos em fatos relevantes que de certa forma dão singularidade a cada história, os quais chamamos de “momentos configuradores”. Determinada personagem é lembrada por esse episódio, que faz dela única e contribui para a memorização de sua biografia. No caso de Rosa Parks, seu “não” e o boicote que se seguiu marcaram sua vida. Outros exemplos podem ser trazidos para melhor elucidação.

Figura 2 – Amelia Earhart

• AMELIA EARHART •

AVIADORA

Era uma vez uma garota chamada Amelia, que economizou dinheiro suficiente para comprar um avião amarelo.
Ela o batizou de O Canário.

Alguns anos depois, ela se tornou a primeira mulher a cruzar o Oceano Atlântico voando sozinha. Foi um voo perigoso. Seu pequeno avião foi arremessado de um lado para o outro por ventos fortes e tempestades de gelo. Ela se alimentou de uma lata de suco de tomate, que tomou com um canudinho. Após quase quinze horas, pousou em uma fazenda na Irlanda do Norte, assistando as vacas.

“Você veio de longe?”, o fazendeiro perguntou.
“Vim lá da América!”, ela riu.

Amelia amava voar e amava fazer coisas que ninguém havia feito antes. Seu maior desafio foi ser a primeira mulher a dar a volta ao mundo voando. Ela podia levar apenas uma mala pequena, uma vez que todo o espaço do avião tinha que ser ocupado pelo combustível. Seu longo voo estava indo bem. Ela deveria pousar na pequena ilha Howland, mas nunca chegou lá. Em sua última transmissão, Amelia disse que estava voando pelas nuvens e que estava quase sem combustível. Seu avião desapareceu em algum lugar sobre o Oceano Pacífico e nunca foi encontrado.

Antes de partir, ela escreveu:
“Estou bem ciente dos perigos. Quero fazer isso porque quero. As mulheres devem tentar fazer as mesmas coisas que os homens. Se elas falharem, seu fracasso deve servir de desafio para as outras.”

24 DE JULHO DE 1897–JULHO DE 1937
ESTADOS UNIDOS



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.12-13).

A história de Amelia Earhart (Figura 2) também tem um momento configurador bastante claro e marcante: a aviadora foi a primeira mulher a cruzar o Oceano Atlântico em voo solo.

Esse feito foi seguido de outros desafios que ela mesma estipulava, o maior deles ser a primeira mulher a dar a volta ao mundo pilotando. Infelizmente, foi nessa jornada que desapareceu.

O conto, porém, pouco descreve outros pontos da vida de Amelia, principalmente como se apaixonou pela aviação e o caminho que percorreu até as primeiras aulas de voo. Seu desaparecimento, cercado de perguntas não respondidas até hoje, também é pouco explorado. O fato de a atividade de Amelia ser perigosa para a época nos parece, inclusive, atenuado: a morte da personagem por conta da queda do avião sem combustível não é contada tão claramente, demonstrando certo eufemismo por parte das autoras. Para o ouvinte, permanecem os intervalos para interrogar e interagir com a narrativa. Enquanto mediadores, poderíamos perguntar sobre o valor do que Amelia fez, e por que atravessar o Atlântico em voo solo.

Figura 3 – Marie Curie

• MARIE CURIE •

CIENTISTA

Era uma vez uma escola secreta na Polônia chamada Universidade Flutuante.

Nessa época, o governo era muito rígido quanto ao que as pessoas podiam estudar. E meninas não podiam estudar nada.

Marie e sua irmã eram alunas dessa escola secreta, mas estavam cansadas de terem que se esconder.

Um dia, elas ficaram sabendo de uma universidade em Paris chamada Sorbonne. Garotas eram aceitas lá, então elas decidiram se mudar para a França.

Marie era fascinada por metais e ímãs. Ela descobriu que alguns minerais eram radioativos. Eles emitiam raios poderosos e brilhavam no escuro. Para analisar as propriedades desses minerais, ela colocava fogo neles, derretia, filtrava, e passava a noite toda os observando brilhar.

A radiação é usada para tratar muitas doenças, mas também é muito perigosa. Até hoje, depois de tantos anos, os cadernos e instrumentos de Marie ainda são radioativos. Para tocá-los, é preciso usar roupas e luvas protetoras.

O marido de Marie, Pierre, ficou tão intrigado com a pesquisa dela que decidiu largar a sua sobre cristais e se juntar a ela. Eles descobriram dois elementos radioativos novos: polônio e rádio.

Marie Curie ganhou dois prêmios Nobel pelo seu trabalho. Ela poderia ter ganhado muito dinheiro mas, em vez disso, decidiu deixar sua pesquisa disponível a todos de graça.

7 DE NOVEMBRO DE 1867-4 DE JULHO DE 1934
POLÔNIA



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.124-125).

A mesma suavização pode ser percebida no conto de Marie Curie (Figura 3). Outra vez pareceu-se priorizar o grande feito de uma figura feminina – a descoberta de poderosos materiais que podem ser usados no tratamento de doenças – e atenuar a prática perigosa do manuseio de substâncias radioativas. Sabe-se que a cientista morreu em decorrência de anemia aplástica, causada pela exposição à radiação, mas o fato é suprimido da história contada por Elena Favilli e Francesca Cavallo.

Nosso intuito não é conjecturar sobre a “gravidade” dessa omissão, mas precisamos lembrar que o livro é direcionado a crianças e tem por objetivo encorajá-las a seguir seus sonhos

e, quem sabe, atingir alguns pódios se lutar por eles. Questionamo-nos se esse eufemismo utilizado pelas autoras passa a ideia de um “final feliz” das personagens, se as adversidades foram consideradas “pequenas” diante do que elas fizeram, ou se as escritoras apenas quiseram fixar-se no momento configurador das histórias, como explicamos anteriormente.

Um pouco mais explícita é a narrativa sobre Maya Gabeira (Figura 4). No relato de um acidente sofrido pela surfista, sobrou disfemismo para ilustrar sua gravidade: “A parede de água caiu sobre ela, arrastando-a para debaixo da água. Ela quebrou os ossos e quase se afogou, até que seu parceiro conseguiu resgatá-la e prestar primeiros socorros” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.138). Mas a “fórmula” do final feliz não deixa de ser usada, já que, na sequência, vemos a superação desse episódio com a coragem de uma “superhipermega” heroína: “Depois de um acidente tão assustador, a maioria das pessoas ficaria com medo de voltar para a água ou talvez até pensasse em mudar de carreira. Não a Maya. Assim que se recuperou, Maya voltou para a mesma praia em Portugal” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.138).

Figura 4 – Maya Gabeira

• MAYA GABEIRA •

SURFISTA

Era uma vez uma menina que adorava ondas grandes — não aquelas que você pula na beirinha do mar, nem aquelas que se vê do píer. Ela adorava ondas super-hipermegagigantes, e queria se tornar a Supermulher do Surfe. “De novo não, Maya!”, sua mãe berrava quando a filha seguia para a praia. “Você sempre fica molhada e com frio, e todos os outros surfistas são meninos!”

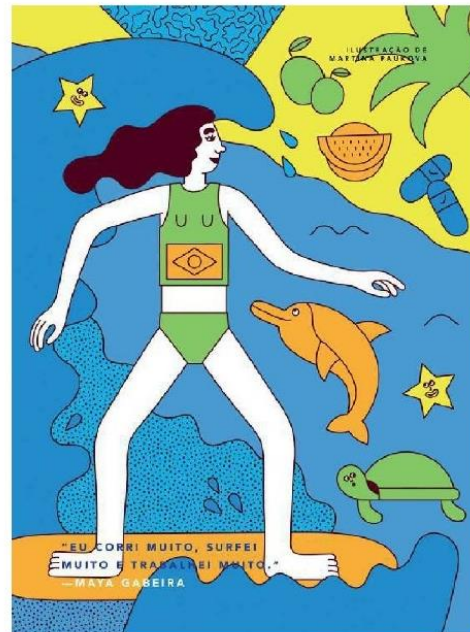
Maya não se importava. Surfar era sua paixão. “Bom, os caras vão ter que se acostumar comigo!”

Ela viajou ao redor do mundo em busca das maiores ondas possíveis. Foi para Austrália, Havaí, Portugal, Brasil... Maya entrava no avião e ia pra qualquer lugar atrás da maior. Certa vez, na África do Sul, ela surfou uma onda de catorze metros de altura, a maior já surfada por uma mulher. Ela ganhou todas as competições importantes e se tornou a surfista de ondas grandes mais bem paga do mundo.

Porém, certo dia, enquanto surfava em Portugal, uma onda a pegou de surpresa. A parede de água caiu sobre ela, arrastando-a para debaixo da água. Ela quebrou os ossos e quase se afogou, até que seu parceiro conseguiu resgatá-la e prestar primeiros socorros. Depois de um acidente tão assustador, a maioria das pessoas ficaria com medo de voltar para a água ou talvez até pensasse em mudar de carreira.

Não a Maya. Assim que se recuperou, Maya voltou para a mesma praia em Portugal. “Eu amo isso”, disse. “As ondas aqui são épicas.”

NASCIDA EM 10 DE ABRIL DE 1987
BRASIL



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.138-139).

Além da simplificação adotada pelas autoras, fica cristalina nos contos a sua brevidade: de duas páginas reservadas a cada personagem, somente em torno de 20 linhas são as dedicadas ao conto. Somadas à repetição de palavras e à concentração no momento configurador, temos a receita para a memorização das histórias:

Nada facilita mais a memorização nas narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia

às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. (BENJAMIN, 1987, p.204).

Benjamin ligava a atividade de narrar ao viajante, que traz experiências de longe, e ao trabalhador sedentário, que conhece as histórias e tradições de seu país (1987, p.198). Esses dois narradores foram absorvidos por *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. Elena e Francesca trazem-nos relatos que sobreviveram (ou foram resgatados) através dos tempos e das divisas espaciais – acima, temos mulheres dos Estados Unidos, da Polônia e de nosso país –, bem como personagens que fazem parte de nosso contexto, contemporâneo ou nacional; há histórias do Egito antigo e da recente Olimpíada ocorrida no Brasil.

Na década de 1930, nosso autor de referência demonstrava certo pessimismo com o futuro da narrativa. Dizia ele que, apesar de a narrativa dar mais espaço para o leitor/ouvinte interpretar a história como quisesse, sobrepunha-se a informação, por seu volume, muitas explicações e plausibilidade – e Benjamin nem mesmo chegou a testemunhar a era da internet. Evidenciamos, contudo, que a narrativa não se perdeu, apesar da avalanche de notícias (*fakes* ou reais) e opiniões que nos cercam a todo momento: notamos esforço das autoras em mantê-la viva, apoiada na sabedoria de mulheres fortes que enfrentaram seus desafios mesmo que não tenham alcançado um final inteiramente feliz.

Fazemos, por isso, uma breve retomada de pontos tratados anteriormente sobre as narrativas tradicionais e os contos de fadas, para vinculá-las de modo ainda mais incisivo a *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. Até agora, baseados nos quatro exemplos que trouxemos, pudemos verificar as marcas orais, a concisão (tanto no tamanho da história quanto na circunscrição dos conteúdos em momentos configuradores) e o relato da experiência do outro, que pode ser tomada como exemplo. Além dessa dimensão “utilitária”, os contos incitam quem os ouve à ação – alterar a ordem vigente, no caso, a patriarcal – por meio da astúcia (ou do estudo) e da perseverança. A moral da história, para que não reste dúvidas, é frisada já na abertura do livro: “Sonhe grande, mire distante, lute com bravura, e, na dúvida, lembre-se: você está certa” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.5).

2.3 LITERATURA E A CONSTRUÇÃO DE SI

O que acabamos de listar demonstra um vínculo indissociável entre forma e conteúdo, essenciais ao papel da literatura na formação do sujeito. Como nos dizia Candido (2011):

A mensagem é inseparável do código, mas o código é a condição que assegura o seu efeito. [...] Quando recebemos o impacto de uma produção literária, oral ou escrita, ele é devido à fusão inextricável da mensagem com a sua organização. [...] o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (p.180).

Chamamos atenção para o potencial ordenador da literatura. Segundo o autor, a “coisa organizada da obra literária” serve como exemplo para que o leitor organize seus próprios pensamentos e sentimentos e, em consequência, “a visão que temos do mundo” (CANDIDO, 2011, p.179). Essa ordenação seria “um modelo de superação do caos”:

A produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo. Isto ocorre desde as formas mais simples, como a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental. (CANDIDO, 2011, p.179).

Poderíamos, ainda, relacionar os escritos de Candido às reflexões de Michèle Petit (2008). Para a pesquisadora, a literatura desperta em nós regiões que estavam até então adormecidas: “Tal como o belo príncipe do conto de fadas, o autor inclina-se sobre nós, toca-nos de leve com suas palavras e, de quando em quando, uma lembrança escondida se manifesta, uma sensação ou um sentimento que não saberíamos expressar revela-se com uma nitidez surpreendente” (PETIT, 2008, p.7). Essa descoberta, somada à sua ordenação, contribui para a construção de si (PETIT, 2008, p.11): “Este é um motivo a mais para nos interessarmos pelo papel que a leitura pode desempenhar na elaboração da subjetividade, na construção de uma identidade singular e na abertura para novas sociabilidades, para outros círculos de pertencimento” (PETIT, 2008, p.12). A abertura para novas sociabilidades, por sua vez, é o que Candido entende por humanização:

Entendo aqui por *humanização* (já que tenho falado tanto nela) o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante. (CANDIDO, 2011, p.182, grifo do autor).

E a “humanização” de Candido é exatamente o que se deseja transmitir pela “experiência” de Benjamin. A “dimensão utilitária” do conto de fadas – e de *Histórias de ninar para garotas rebeldes* –, portanto, é dar às crianças que as leem exemplos de vida para guiá-las em suas próprias escolhas e para desenvolver a empatia pelo outro. No caso da obra estudada,

a criança terá o primeiro contato com a literatura já acostumada com a ideia de que a mulher pode ocupar o espaço que quiser; que sua inteligência e competência são iguais às do homem, e que existiu (e ainda existe) sem nenhum motivo justificável o pensamento de que as mulheres são inferiores ou destinadas apenas a casar e a cuidar de seus filhos.

A costarriquenha Magdalena Vásquez Vargas (2013) reitera que a literatura é, de certa forma, um sujeito que apresenta uma visão sobre o mundo e problemas que fazem parte de nossa sociedade, e aproxima a forma e a linguagem das obras literárias à construção de mundo pelos pequenos:

La obra tiene esa fuerza especial de diálogo que la convierte en un sujeto que transmite una visión del mundo y plantea problemas sobre la realidad humana y social. Por ello, la labor crítica debe ahondar en ella, en sus dimensiones formales, temáticas e ideológicas, pero siempre confiriéndole esa categoría de sujeto. (p.2).

A autora lembra que a linguagem poética desafia e seduz o leitor ao envolvê-lo no mundo criado pelo autor, e confere à obra um tom inacabado, passível de ser interpretado de diferentes formas. A criança, ao contrário do que pode-se supor, é um leitor ativo que vai construir sua interpretação por meio dessa comunicação lúdica:

Mediante la presencia de hechos y situaciones críticas, los autores pueden implícitamente estar planteando importantes valores que se fijan en la mente de los niños y los conducen a recapacitar y plantearse la realidad en forma amplia y lo más objetiva posible. Ana Garralón, con acierto, indica que gran parte de la literatura para niños está dedicada a los valores, da referencias de comportamiento y, por lo tanto, invita al lector a reflexionar. En general, la literatura infantil también trabaja con modelos, los cuales constituyen orientaciones para el niño sobre el campo de los valores. Se le enfrenta a diferentes situaciones problemáticas para que las resuelva, según sean los valores de los que parte. [...] En realidad, la presencia y construcción de valores no es un acto que se produce en una sola dirección, marcado únicamente por la propuesta del autor. El niño tiene una capacidad de respuesta, y en su relación con la literatura, construye su propia conciencia, mediante un acto de aceptación voluntaria, rechazo, o de diálogo, en un sentido más amplio. (VARGAS, 2013, p.19).

A capacidade ativa do leitor será retomada nas próximas seções. Até aqui, exploramos características da narrativa tradicional apontadas por Walter Benjamin, a estreita relação entre as narrativas e os contos de fadas, e evidenciamos que *Histórias de ninar para garotas rebeldes* enquadram-se, quanto à forma e suas funções literárias, na categoria da literatura oral. Não menos importante, defendemos que, contadas pelas mães em um ambiente genuinamente acolhedor, onírico e prazeroso, as histórias de ninar ocuparão espaço afetivo na memória das crianças e terão influência sobre os indivíduos que estão em fase formadora. No próximo capítulo, mostraremos como se dá a vinculação da literatura infantil e do teor feminista na obra sobre a qual nos debruçamos.

3 EXPOR E QUESTIONAR

No capítulo anterior, mostramos como as narrativas contadas para a criança nos momentos que antecedem o sono – as histórias de ninar – podem interferir na relação que constrói com a literatura e na sua formação enquanto sujeito. Além disso, verificamos como as características da narrativa tradicional apontadas por Walter Benjamin manifestam-se em nosso objeto de estudo. Nesse capítulo, continuaremos traçando esse paralelo entre as narrativas e os contos de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, porém nos atentando à temática e a seus traços feministas.

3.1 CONTOS DE FADAS TRADICIONAIS E CONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Até agora, por questões de organização, preferimos nos ater aos contos de *Histórias de ninar para garotas rebeldes* quanto a sua forma e às características que fazem a obra enquadrar-se na literatura oral e no gênero narrativa proposto por Walter Benjamin. Entretanto, o aspecto mais relevante do livro é o tom questionador e transgressor das mulheres nele descritas. Já no primeiro contato com a obra estudada, fica evidente a diferença com que as personagens são retratadas se comparadas às de contos de fadas tradicionais como *Branca de Neve e os sete anões*, *Bela Adormecida*, *Cinderela*, entre outros.

Histórias de ninar para garotas rebeldes destaca a força, a perseverança, a desobediência e a liberdade de mulheres reais, tornando-as, assim, verdadeiras heroínas e contrapondo-as àquelas que conhecemos como princesas. Por quê? Elena Favilli e Francesca Cavallo subvertem características que há séculos foram sendo designadas às mulheres no imaginário social. Isso é o que torna a obra tão diferente das de Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm, e Walt Disney,⁵ por exemplo.

Antes de mostrar como os estereótipos se apresentam nos clássicos, é preciso esclarecer como eles estão intrínsecos à sociedade. Teorias como a feminista e a *queer* apontam que o que motiva a prática de designar algumas características a homens e outras a mulheres é o gênero. Porém, para essas teorias, ao contrário do que é naturalizado desde nosso nascimento, ser

⁵ Apesar de haver personagens que se repetem entre esses autores, como Cinderela (também conhecida como A gata borralheira), percebem-se diferenças em cada modo de narrar: em Perrault, a história é mais extensa, enquanto nas narrativas dos Grimm há uma espécie de enxugamento – que tem relação com a “invenção da infância”, ou de passar a ver os contos de fadas como literatura infantil. Já em Disney, o que ocorre é a adaptação para a indústria cinematográfica.

homem ou mulher não depende exclusiva ou necessariamente de nosso órgão sexual: nosso gênero é uma construção social. Como escreveu Simone de Beauvoir, a feminista mais famosa da História, “Não se nasce mulher, torna-se mulher”. Isso quer dizer que

Ser hombre o ser mujer, quedar asignados o asignadas a un género o al otro, no son fenómenos naturales. Resultan del proceso psicológico, social y cultural en que se asume de manera suficiente el desiderátum [...]. Cada mujer y cada hombre son una realización cultural e histórica, no una creación orgánica. Ser hombre o mujer no está en los genes. A través de procesos de socialización, cada sujeto introyecta el contenido del género que se le asignó al nacer. (PERRICONI, 2015, p.17, grifos da autora).

Autoras como bell hooks (2018), Chimamanda Ngozi Adichie (2017), Graciela Perriconi (2015), Nadia Fink (2016) e Sonora Jha (2021), dedicadas ao estudo do feminismo, da literatura ou à intersecção de ambos os temas, defendem que

La teoría de género no enfoca a mujeres y hombres como seres dados e inmutables, sino como sujetos históricos contruidos socialmente, producto de la organización de género dominante en la sociedad. Esta teoría ubica a las mujeres y a los hombres en su circunstancia histórica; por eso da cuenta de las relaciones de producción y reproducción social como espacios de construcción de subjetividad. [...] En las relaciones sociales constituidas en torno a la sexualidad existen desigualdades. La perspectiva de género es una propuesta de transformación democrática de esas relaciones y significa salirse de la ancestral concepción del mundo fundamentada en la idea de la naturaleza y la biología como único argumento para explicar la vida de los seres humanos y su desarrollo. (PERRICONI, 2015, p.16).

Guacira Lopes Louro, outra importante teórica da área, no livro *Gênero, sexualidade e educação* (2011) aponta que o gênero é constituinte de outro conceito complexo: o de identidade. Por essa visão, “compreendemos os sujeitos como tendo identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam, que não são fixas ou permanentes, que podem, até mesmo, ser contraditórias” (*apud* ALMEIDA; RALL, 2020, p.3).

Sendo nossa sociedade patriarcal, de dominação masculina – “Las instituciones que regulan el orden del mundo son creadas por los hombres, acaparadas y controladas por ellos” (PERRICONI, 2015, p.18) –, há uma interferência positiva para a construção do gênero masculino (principalmente do homem branco, cisgênero,⁶ heterossexual) e uma fragilidade arbitrariamente atribuída às demais identidades de gênero. O feminismo questiona essa injusta superioridade masculina e o comportamento atribuído a cada gênero.

Ao longo de sua obra, a ativista bell hooks (2018) desmistifica o movimento, também estereotipado: “Na maioria das vezes, *[as pessoas]* pensam que feminismo se trata de um bando de mulheres bravas que querem ser iguais aos homens. [...] Essas pessoas nem pensam que feminismo tem a ver com direitos – é sobre mulheres adquirirem direitos iguais” (posição 77-78, grifo nosso). Mais do que isso, na verdade, “Feminismo é um movimento para acabar com

⁶ Uma pessoa é cisgênero caso se identifique com seu sexo biológico: homem que se identifica com o gênero masculino e mulher que se identifica com o gênero feminino.

sexismo, exploração sexista e opressão” (HOOKS, 2018, posição 88). Essa definição do que é o feminismo “Deixa claro que o problema é o sexismo. E essa clareza nos ajuda a lembrar que todos nós, mulheres e homens, temos sido socializados desde o nascimento para aceitar pensamentos e ações sexistas” (HOOKS, 2018, posição 90-91).

Sexismo é justamente o ato de atribuir determinadas características aos homens apenas por serem homens, e fazer o mesmo com as mulheres. Por exemplo, por muito tempo a sociedade baseou-se em um universo de significações que se estabelecia a partir da ideia da mulher mãe (PERRICONI, 2015). A maternidade foi considerada a função “por excelência” da mulher e, mais do que isso, por meio dela a mulher alcançava sua realização: “la madre ha sido el paradigma de la mujer” (PERRICONI, 2015, p.22). Em contrapartida, a paternidade não é vivida pelo homem como a maternidade pela mulher, não se sustenta como projeto de vida.

A argentina Graciela Perriconi traz outro “mito” que se designou à mulher: o amor romântico. Segundo ela, esse ideal destaca a fragilidade da subjetividade das mulheres, pois quando se apaixonam perdidamente e largam tudo por amor encontram sua “razão de ser”, sua completude – mesmo que não seja correspondida. “Esa subjetividad crea las condiciones para un tipo particular de dependencia por la cual el amor de un hombre constituye el eje de la vida de las mujeres y el elemento indispensable de legitimación como tales” (PERRICONI, 2015, p.22-23). Sendo objeto de amor e idolatria, muitas vezes o homem vê a mulher como sua subordinada, o que causa a falsa ideia de que tem permissão para abusar dela física e psicologicamente, e tomar o corpo dela como propriedade sua.

Quanto aos comportamentos e ao perfil de uma pessoa, do ponto de vista sexista, há aqueles mais esperados de uma mulher ou de um homem:

En el *desiderátum social* está acreditado que los hombres son: creatividad, sabiduría, dominio, racionalidad y violencia; los hombres son presentados como los únicos capaces y responsables de la conducción de los demás –en particular de las mujeres–, y de las decisiones sobre las vidas propias y ajenas. De las mujeres se espera: abnegación, sumisión, dependencia, el cuidado de los otros. Al contrario de lo que sucede con la subjetividad de los hombres, en el centro de la vida de cada mujer no se encuentra su yo: ahí están los otros. [...] La sociedad en su conjunto se ha beneficiado y se beneficia aún hoy con este lugar subalterno de la mujer, porque ellas producen riqueza económica y social, preservan el medio, cuidan el hogar, la familia, la pareja y las redes de parentesco y las comunitarias. (PERRICONI, 2015, p.18, grifo da autora).

É importante destacar que o sexismo é binário, isto é, considera que existem apenas os gêneros feminino e masculino, e deixa de lado os transgêneros⁷ e não binários.⁸ Também é

⁷ Uma pessoa é transgênero caso não se identifique com seu sexo biológico, mas com o gênero tradicional “oposto”. Assim: homem que se identifica com o gênero feminino e mulher que se identifica com o gênero masculino.

⁸ Pessoas não binárias não se identificam com os gêneros tradicionalmente associados aos dois sexos, o de masculino para os homens e feminino para mulheres. Há diversos tipos de não binariedade, desde agênero (não

interessante perceber que ideias sexistas podem ser internalizadas e difundidas pelas próprias mulheres, que muitas vezes nem percebem essa ação.

O sexismo também está presente em outros âmbitos da vida. Nos meios de comunicação, há uma segmentação por programas ou assuntos: esporte e informação são tradicionalmente destinados ao gênero masculino, enquanto novelas, programas de culinária, de variedades, que tratam de beleza, lar e filhos, por exemplo, desenham-se para o público feminino. Essa segmentação não apenas reafirma a mulher “en el estereotipo dependiente sino que parecen dirigirse a una mujer que necesita ser guiada y orientada para lograr éxito social” (PERRICONI, 2015, p.24). Até mesmo gêneros literários são associados ao feminino e ao masculino, tanto no que diz respeito ao público leitor quanto aos autores de determinada obra. Perriconi (2015) comenta que o próprio consumo de literatura infanto-juvenil é visto por meninos como “coisa de menina”.

Sendo reflexo da sociedade, a literatura também é impactada e muitas vezes serve como meio de propagação desses estereótipos. Buscamos compreender como o sexismo foi articulado aos contos de fadas/maravilhosos e outras produções culturais relacionadas a eles. Graciela Perriconi (2015) dedicou-se a analisar papéis desempenhados por garotas e mulheres nos contos tradicionais e maravilhosos, conhecidos inicialmente pela transmissão oral e transcritos a partir do século XVII por Charles Perrault e no século XIX pelos irmãos Grimm, assim como os contos de Hans Christian Andersen. A autora afirma que justamente a partir do século XIX, até a segunda metade do século XX, foram construídas personagens femininas de protagonismo duvidoso. Pela linha do tempo, como lembra Sonora Jha (2021),

Ao contrário do que se pensa, os primeiros contos de fada foram escritos por mulheres e apresentados e recitados em salões literários, e mais tarde publicados em coleções. Esses contos eram críticas feministas do patriarcado, com heroínas que determinavam o rumo de suas próprias vidas, diz Melissa Ashley, autora de um romance baseado na vida da mulher que escreveu o primeiro conto de fada em meados do século XVII – a baronesa Marie-Catherine d’Aulnoy. A baronesa escreveu uma história sobre uma rainha chamada Félicité, que mandava no seu reino e enchia seu amante, o príncipe Adolphe, de presentes e afeição. Ele a abandonou para buscar fama e glória. [...] Os contos da baronesa criticavam casamentos arranjados. (p.71).

De acordo com Perriconi (2015), considerarmos contos de fadas como histórias para crianças é uma concepção relativamente moderna. Na tradição oral, as histórias mágicas eram consumidas tanto por jovens quanto por adultos, enquanto os contos de fadas literários, incluindo os mais conhecidos atualmente, foram publicados principalmente para leitores mais velhos até o século XIX, já que “Estas historias eran sensuales, subidas de tono, violentas,

se identifica com nenhum gênero) a gênero fluido (a identidade é capaz de transitar entre os dois gêneros tradicionais).

moralmente complejas y destinadas a un público adulto” (p.64). Para se ter ideia, a história original da *Bela Adormecida* tratava de uma jovem abusada sexualmente por um rei enquanto dormia, muito diferente da versão que conhecemos hoje. “La mayoría de estos cuentos fue elaborada por mujeres escritoras. El escritor francés de cuentos de hadas que ha trascendido a través de los siglos es Charles Perrault. Los cuentos de hadas para lectores adultos fueron populares en toda Europa hasta bien entrado el siglo XIX [...]” (PERRICONI, 2015, p.64).

Mais tarde, porém, “Os Irmãos Grimm [...] surgiram e publicaram suas coleções, considerando as histórias das mulheres do século XVII pouco autênticas” (JHA, 2021, p.72).

La Inglaterra del siglo XIX generó una nueva industria de libros para niños. Los editores ingleses reconvirtieron los sensuales cuentos de hadas para adultos de la tradición continental en historias simples que inculcaban los valores victorianos. Aunque estas versiones simplificadas conservaron gran parte de la violencia de las historias antiguas, los elementos de la sexualidad y la complejidad moral fueron cuidadosamente omitidos, junto con las enérgicas heroínas que aparecían por todas partes en los cuentos antiguos, ahora domesticadas. (PERRICONI, 2015, p.65-66).

Avançando um pouco mais na linha do tempo, no século XX, os estúdios Disney suavizaram ainda mais os contos populares nas animações de histórias como *A Bela Adormecida* e *Branca de Neve*. Conforme Graciela, os filmes criados por Walt Disney continuaram a tendência de converter heroínas ativas em donzelas submissas em apuros: “‘*Es solo que ahora la gente no quiere los cuentos de hadas de la manera en que fueron escritos. Eran muy duros*’, explicou Disney” (PERRICONI, 2015, p.66, grifos da autora).

As versões dos contos de fadas publicadas no decorrer do século XX foram influenciadas pelas visões vitorianas e por aquelas construídas pela Disney. Nelas, as “mocinhas” eram retratadas como mulheres bonitas, passivas (e pacientes) e obedientes. As protagonistas desses contos de fadas pareciam resignar-se à espera de um príncipe que poderia salva-las de todo o mal.

Quedó en el olvido que los cuentos de hadas no fueron así. Los cuentos de hadas del pasado han puesto al descubierto las partes más oscuras de la vida: la pobreza, el hambre, el abuso de poder, la violencia doméstica, el incesto, la violación, la venta de mujeres jóvenes en forma de matrimonios arreglados, la pérdida de la herencia o la identidad, la traición o la calamidad. En casi todos los casos las protagonistas padecientes son mujeres. (PERRICONI, 2015, p.66).

O lema de *Cinderela*, por exemplo, era “ter coragem e ser gentil” – lembrando que o único ato de “coragem” da pobre garota foi desobedecer a madrasta para ir a um baile promovido pela realeza, no qual o príncipe escolheria sua esposa entre todas as donzelas do reino. No caso de *Cinderela*, ainda,

Brancura era um sinal de bondade, de ser querida, de ser desejada e de merecer ser resgatada. A humildade de Cinderela ao limpar a casa da madrasta, seu sofrimento nas mãos das meias-irmãs feias, sua vitimização era o que a tornava digna de uma fada-madrinha. Seu silêncio a tornava enigmática. Sua beleza e o mistério de seu

surgimento e desaparecimento no baile a faziam digna da atenção de um príncipe. O tamanho diminuto dos seus pés era o que diferenciava seu sapatinho de cristal. (JHA, 2021, p.72).

Outra autora que se dedica à análise dos estereótipos de gênero na literatura e no cinema é Nadia Fink. No livro *#Ni una menos desde los primeros años: educación en géneros para infancias más libres* (2016), a escritora lista características comuns aos personagens dos contos de fadas tradicionais, algumas já mencionadas anteriormente:

- A quietude da espera: para Fink (2016, p.71), no “esperar” da princesa ser salva se propaga a ideia de aguardar a pessoa ideal, de ser resgatada de uma história que não lhe faz bem para finalmente poder viver um sonho. “La necesidad de ‘ser rescatada’ implica una pasividad por parte de las mujeres, que no pueden salir a buscar su propio destino: el rey y el príncipe decidirán por ella” (FINK, 2016, p.71);
- A bondade como tolerância: a princesa dessas histórias suporta tudo – gritos, castigos, violência, tentativas de assassinato (como no caso da Branca de Neve). A raiva e a reação ficam a cargo das mulheres más, apresentadas como decididas e sem escrúpulos. A lição desses contos é diretamente relacionada à bondade e à capacidade de tolerar: “la no tolerancia es castigada. El final feliz es un premio a la paciencia infinita...” (FINK, 2016, p.71);
- O legado familiar: por herança de sangue, e não por mérito próprio, em algum momento a princesa torna-se rainha. Para perpetuar o poder da família, tem de abdicar de desejos ou sonhos próprios. “En ese sentido, el desarrollo del propio sueño, del talento distintivo de cada persona, quedan un tanto marginados. La realización personal y el empoderamiento quedan sujetos a cumplir un deseo ajeno impuesto desde el nacimiento” (FINK, 2016, p.71-72);
- A relação entre as mulheres e os papéis a elas atribuídos: predominam relações conflituosas entre as mulheres da história. Como escreve Fink (2016, p. 72),

madrastas que quieren asesinar a la hijastra por su belleza, o que las obligan a servirles, hermanastras envidiosas y peleadoras, madres que enfrentan a su hija por rebeldes, brujas que les niegan la identidad escondiéndolas en una torre. Eso que se llama “sororidad”, y que tiene que ver con la solidaridad, el reconocimiento mutuo y colectivo entre mujeres, brilla por su ausencia.

As mulheres, portanto, geralmente são pintadas como inimigas umas das outras, o que reforça a ideia da rivalidade feminina. Além disso, Fink afirma que os modelos clássicos de mulheres que aparecem nos contos são os de mães, filhas, madrastas e bruxas. Para não cometermos injustiça, lembremos das fadas madrinhãs, que, na

contramão dessas ligações conflituosas, são bondosas, justas, experientes, e ajudam outras mulheres em apuros a encontrarem o “final feliz”.

[...] las madres presentes son bondadosas y tolerantes al extremo, representan la escucha y son reflejo de la institucionalidad dentro de la familia; las madrastras, quienes suelen ser malas, malísimas, que nunca intentan proteger ni cuidar de esa hija que no les pertenece por sangre (sobre todo si se piensa en las numerosas familias ensambladas que pululan en nuestra sociedad, para quienes no se encontraron nombres nuevos a esas relaciones y llamar “madrstra” a la nueva compañera del papá o de la mamá siempre suena a mujer mala y perversa), sin embargo son quienes generan la acción, piensan planes, siguen sus sueños (aunque sean de poder) y recurren a su inteligencia para hacer el mal; y las brujas son esas mujeres viejas y deformes que usan sus poderes ancestrales para lastimar, generar caos, matar. (FINK, 2016, p.72).

Cabe reforçar que a vilã, que geralmente ocupa o papel da madrasta, é a única a planejar e executar ações para atingir seus objetivos, contrapondo-se à passiva espera das princesas;

- O homem como provedor, salvador ou cúmplice: ainda para Fink (2016), diferente da regra passividade/bondade e atividade/maldade, os homens dos contos de fadas dos séculos XIX e XX – companheiros, príncipes, pais reis – em geral ocupam papéis ativos positivos, ou seja, são os responsáveis por salvar as mocinhas, participam de aventuras, vão em busca de seu destino;
- Um final feliz difícil de alcançar: percebemos (essas não são palavras de Nadia, mas nossas) em muitos desses contos a necessidade de tornar o encontro do amor verdadeiro, da paz ou da felicidade algo por que sofrer muito. Essa romantização do sofrimento reforça estereótipos de nossas próprias conquistas: o que vem fácil não vale tanto a pena, enquanto o ideal, o utópico, o inatingível é sempre melhor. Para a autora, o final feliz normalmente resume-se a dois acontecimentos, o casamento com o príncipe e o cumprimento da missão da princesa ao tornar-se rainha para o bem da família e da sociedade. Entretanto, Fink (2016) nos deixa uma provocação: por nunca termos “entrado no castelo” onde reside o casal, não sabemos quanto dura o “final feliz”. É exatamente esse ponto que pode gerar frustrações.

Estereótipos são formas de violência de gênero. O grande problema em retratar mulheres e homens com características pré-determinadas como as elencadas por Fink é que essa tipificação acaba se cristalizando até tornar-se comum, banal, inquestionável. Nesse sentido, lembramos de uma importante colaboração de Pierre Bourdieu, em *A dominação masculina* (2019): “a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica

que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça” (*apud* ALMEIDA; RALL, 2020, p.2). Tomando as ideias do sociólogo, os autores Almeida e Rall comentam: “aquilo que historicamente nos parece eterno nada mais é do que um produto de um trabalho de eternização feita pelas classes dominantes juntamente com instituições como a Família, a Igreja e a Escola” (ALMEIDA; RALL, 2020, p.2).

No caso dos contos de fadas, a perpetuação de estereótipos é preocupante porque culturalmente são destinados a crianças. Esse público é justamente o que está em processo de formação de identidade e propenso a fixar (e reproduzir) esses padrões.

Si tenemos en cuenta que los roles se aprenden desde la infancia, es en cada relato como se van pasando estas ideas en el inconsciente. Desde una perspectiva de género, los mensajes de ese discurso tradicional se instalan en la narrativa infantil a través de las relaciones familiares, costumbres y modos de conducta que se integran en el tejido textual. Así se ha ido construyendo el perfil de género que el sistema social adopta: una imagen de niña-mujer buena, sumisa y bella, hogareña y callada, de quien se sabe poco de sus otros recursos, especialmente de los intelectuales. Por lo tanto, si a través de la lectura se producen identificaciones, estos modelos implican en las niñas un proceso de aprendizaje signado en general por la postergación y la conformidad con mandatos que perpetúan mecanismos de depreciación como ha ocurrido en los cuentos tradicionales y las novelas de sagas [...]. (PERRICONI, 2015, p.33).

Por esse motivo, para as autoras aqui mencionadas,⁹ é fundamental que os pequenos tenham contato com literaturas que não difundam noções sexistas ou, mais do que isso, com histórias que abarquem diferenças:

A literatura infantil é um dos locais cruciais para a educação feminista, para a conscientização crítica, exatamente porque crenças e identidades ainda estão sendo formadas. E, com muita frequência, os pensamentos retrógrados sobre gênero continuam sendo a norma nos parquinhos. A educação pública para crianças precisa ser um local onde ativistas feministas continuem fazendo o trabalho de criar currículos sem preconceitos. (HOOKS, 2018, posição 425-428).

Almeida e Rall (2020, p.4) indicam, portanto, “usar os livros como uma ferramenta de desconstrução de paradigmas, visando promover a equidade de gênero e uma educação não sexista e não-discriminatória”, já que “Crítico imagens sexistas sem oferecer alternativas é uma intervenção incompleta. A crítica em si não leva à mudança” (HOOKS, 2018, posição 593-594).

Há visões bastante negativas sobre o avanço da literatura infanto-juvenil nesse quesito:

Teresa Colomer, quien en su artículo “A favor de las niñas, el sexismo en la literatura infantil”, basado en una investigación sobre 150 publicaciones, reconoce que no se han producido cambios importantes en lo que respecta a géneros en los últimos 30 años, que están reflejados en las publicaciones. A su vez estas muestran transgresiones de lo aceptado por el imaginario social pero esto no ha marcado un antes y un después

⁹ Como alertamos na Introdução, não queremos cometer o deslizamento do estudo da obra *Histórias de ninar para garotas rebeldes* para a prescrição de formas de se escrever novas histórias, que se diferenciem dos contos sexistas, tampouco de formas de ler esses contos. Também salientamos que o que trazemos aqui como “alternativas” ou “dicas” foram apontadas pelas autoras abordadas.

ya que todo sexismo es visto por los lectores como algo extraño, anormal o raro. (PERRICONI, 2015, p.30).

Porém, não estamos totalmente de acordo com Colomer. Na América Latina, Perriconi (2015) lembra da tradição oral mantida viva pelos povos originários por meio de lendas, mitos, rimas e canções. Nos centros urbanos,

Las historias van gestando un personaje novedoso a la vez que representativo: el niño de la calle, producto de la pobreza y el abandono. Se cuentan las diferencias entre esos binomios no superados formados por ricos y carentes, analfabetos y letrados, marginales e incluidos. Esto y más marca la creación literaria. [...] Así conviven vestigios indígenas, la herencia de la conquista española y numerosas migraciones que han hecho posible el mestizaje. En este marco, cohabitan también distintas lenguas, además de la propia de los pueblos originarios. (p.32).

Ainda no contexto da América Latina e na contramão das princesas dos contos tradicionais também estão as personagens femininas das novelas históricas. Em sua pesquisa, Graciela traz uma série de exemplos de heroínas desenhadas por autoras argentinas dos últimos anos.

¿Cómo es la heroína histórica? Es una luchadora tras un objetivo que la engrandece, no tiene una vida común, padece y ama en exceso y muchas veces pierde no solo lo que motiva sus desvelos sino hasta su propia vida. Estas mujeres casi ideales producen identificaciones por su fortaleza para luchar y por la pasión que las sostiene en esa lucha. Son mujeres fuertes aun cuando parezcan frágiles jóvenes inexpertas. (p.75).

Nesse mesmo sentido, destacam-se as narrativas sobre mulheres reais, que têm a história revisitada e enaltecida. É o caso de *Histórias de ninar para garotas rebeldes* e de outros livros – um exemplo é a coleção *Antiprincesas*, concebida por Nadia Fink em 2018 – que trazem nova visão sobre a vida dessas personagens ou mesmo histórias de quem havia sofrido total apagamento. Tomar essas histórias reais e expô-las aos pequenos ouvintes/leitores é importante porque, como defende Perriconi (2015, p.30), a literatura infanto-juvenil precisa se fundamentar na realidade: “Si la literatura ficcionaliza la vida, debe hacerla con verosimilitud; cualquier intento de provocar de manera voluntaria un cambio puede tornarse paradójico”.

Com esse objetivo, a literatura destinada ao público infantil “también se pobló de temas que antes no se tocaban, como el abuso, la soledad, la exclusión social, las nuevas familias y las diferencias, la droga, la muerte. Esto fue un logro” (PERRICONI, 2015, p.84). Faz-se necessário, contudo, um cuidado na abordagem de temas sensíveis e uma adaptação às diferentes faixas etárias:

Tudo deve ser dito de maneira sutil, explicativa, desmistificada, porém fazer omissões cautelosas é um dado muito relevante. Afinal as personalidades reais escolhidas para compor a saga de celebridades a serem reconhecidas como exemplos de vida para os alunos, contém em suas biografias relatos de dor, traições, problemas éticos, saúde mental, entre outros assuntos que não seriam apropriados dizer em um livro infantil, afim de não tirar das crianças o encanto e a magia em que acreditam. A literatura infanto-juvenil tem responsabilidade social e os não-dizeres devem estar nas

entrelinhas, para que, no momento oportuno das idades escolares, certas questões possam ser retomadas. Como afirma Sartre sobre literatura: “Pode-se encontrar, sem dúvida, na origem de toda vocação artística, uma certa escolha indiferenciada que as circunstâncias, a educação e o contato com o mundo só mais tarde irão particularizar” (2004, p. 09). (ELEUTÉRIO, 2017, p.4).

Esse, inclusive, pode ser o motivo pelo qual muitos pontos foram suprimidos ou firmemente atenuados nas narrativas que compõem *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, como a morte de Amelia Earhart e de Marie Curie em decorrência das atividades às quais se dedicavam.

Seria prepotente defender que os contos de fadas tradicionais fossem abolidos, já que cumpriram papel importante na formação de gerações de leitores, além de fazerem parte do capital cultural de nossa sociedade. Para não abrir mão dessas obras, uma alternativa assinalada pela jornalista Sonora Jha (2021) é que os pais façam modificações nas histórias quando lerem às crianças: “Leia para seu filho as histórias que você amava quando era criança, mas edite e contextualize enquanto lê. Divirta-se virando as coisas de ponta-cabeça e troque personagens masculinos, femininos e não binários” (p.84).

Há também inúmeras reescritas dessas histórias que tentam atualizá-las ou adaptá-las a versões menos sexistas. Estas podem ser adotadas por pais e educadores que se preocupam em criar infâncias livres de estereótipos.

Temos que contar a história, alterá-la, encaminhar nossos filhos em direção à curiosidade, rir dos clichês, questionar estereótipos, insistir no caminho certo quando nossos filhos resistirem ou se sentirem deixados para trás. [...] O que tudo isso significa é que nós mesmos temos que nos comprometer com a alegria renovada da leitura e também da leitura nas entrelinhas. Não é o suficiente sermos curadores e bibliotecários. Precisamos todos nós nos tornarmos escritores e editores. (JHA, 2021, p.79).

Outra dica de Sonora é abastecer as prateleiras dos pequenos com livros que abarquem as diferenças, não apenas de gênero:

Enquanto for apropriado para o desenvolvimento do seu filho, encontre livros que darão ao seu menino uma ampla representação de personagens com protagonistas que (a) não se pareçam com ele em gênero, raça, habilidade etc., e tenham capacidade de fazer suas próprias escolhas, e que (b) se pareçam com ele e tomem boas decisões. (JHA, 2021, p.84).

Assim como Sonora, Graciela defende essa multiplicidade de perfis entre os personagens dos livros infanto-juvenis:

Por lo tanto que existan diversidad de mujeres y hombres como en la vida cotidiana es esperable y que estas representaciones sean a la vez estructuras y procesos en marcha, no es algo sencillo. Por esto es bueno que los mediadores adultos seamos lectores de la diversidad, que ofrezcamos un material amplio de selección en un espacio común donde habitemos todas y todos sin censuras para que los chicos y jóvenes puedan decidir qué lecturas elegir y con qué libros identificarse, donde habiten todos los rostros de mujeres diversas, distintas y posibles [...] ninguna escrita en borrador. (PERRICONI, 2015, p.84).

Mais importante do que uma curadoria nos conteúdos que chegam até as crianças, entretanto, pode ser o oposto. Jornalista que já foi crítica de cinema, Sonora costumava levar às sessões o filho ainda bebê, prática que se tornou tradição entre eles. Quando Gibran já estava mais velho, os filmes abriam espaço para “conversar sobre as coisas, primeiro sobre noções simples de justiça, e depois sobre amor e sexo e representação e apagamento” (JHA, 2021, p.12). Foi a partir dos filmes que conseguiu mostrar ao filho a diferença com que homens e mulheres eram apresentados nas produções culturais. Sonora treinou-o para identificar estereótipos de gênero e, percebendo-os, questioná-los.

Contei a Gibran sobre o Teste de Bechdel – as três perguntas que a autora e cartunista Alison Bechdel criou para determinar se as mulheres são representadas de forma justa em um filme: 1) a obra contém pelo menos duas mulheres, 2) que falam uma com a outra 3) sobre algo que não seja um homem. (JHA, 2021, p.12).

Para o consumo de literatura, a mãe aponta estratégia semelhante, priorizando a conversa e propondo perguntas que guiem a criança a uma conclusão crítica. Não é necessário simplificar demais as coisas: “as crianças têm capacidade de nuance e sabedoria notáveis” (JHA, 2021, p.119), o que favorece a interpretação própria, sem deixar de ser crítica.

Faça perguntas como (a) Quem precisa de ajuda ou resgate e quem está ajudando ou resgatando? (b) Quem está ao ar livre e quem está dentro de casa? (c) Quem é punido por buscar aventuras e quem pode buscar aventuras desde o primeiro momento? (d) Quem está se esforçando para provar seu valor e quem já tem seu valor reconhecido desde o começo? (e) Para questionar a narrativa de por que os meninos sempre precisam proteger e resgatar: quem tem que lutar e resgatar? Realmente tem que ser assim? (JHA, 2021, p.85).

Mesmo tendo nos fixado nos contos de fadas tradicionais e questionado suas representações de gênero, frisamos que não censuramos a leitura dessas histórias às crianças, apenas demonstramos como a ideologia patriarcal se apresenta nas produções culturais e trouxemos opções para atenuar a reprodução de aspectos sexistas nelas contidos.

Os antigos contos de fada continuarão existindo, sim, mas ao trazer uma nova lente feminista sobre eles, podemos nos divertir muito. Podemos fazer isso sozinhos, como pais e comunidades criando nossos meninos, rindo dos clichês, ou podemos encontrar alternativas, como fiz com os contos de Karadi da minha cultura, ou podemos usar com alegria as narrativas recontadas por feministas que recuperaram a tradição de divas literárias da França do século XVII. (JHA, 2021, p.73).

Conforme já esclarecemos, *Histórias de ninar para garotas rebeldes* não revisita contos tradicionais. Dentro das possibilidades indicadas pelas mães e teóricas feministas acima exploradas, todavia, o livro certamente pode se enquadrar nas obras que abordam personagens de diferentes perfis. Adiante veremos quão distantes estão os contos de nosso objeto de estudos dos clássicos de que tratamos nesta seção.

3.2 HISTÓRIAS DE NINAR PARA GAROTAS REBELDES E DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS DE GÊNERO

Anteriormente, com base em distintas teóricas feministas, elencamos uma série de padrões historicamente atribuídos a mulheres por serem mulheres e a homens por serem homens, o que entendemos como sexismo. Propomo-nos agora a verificar como a “rebeldia”, a transgressão, a subversão a esses estereótipos se apresenta em *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. Para enriquecer nossa investigação, elegemos contos distintos daqueles averiguados no capítulo dois, mas destacamos que todos compartilham traços que questionam a ideologia sexista patriarcal.

Iniciamos pela narrativa de Anita Garibaldi (Figura 5), descrita como “revolucionária” pelas autoras Elena Favilli e Francesca Cavallo. Interessante perceber que o cabeçalho de cada personagem traz sua ocupação ou profissão, e que em alguns casos evidencia-se uma quebra entre as funções desempenhadas por elas e aquelas que em nossa sociedade são tidas como femininas. É pouco comum que uma mulher seja “revolucionária”, assim como nos causa surpresa uma mulher ser pirata, astronauta, domadora de animais selvagens, vulcanóloga – para citar alguns perfis abordados no livro –, ou até mesmo prefeita, cientista da computação ou juíza, o que é um pouco mais comum atualmente.

Figura 5 – Anita Garibaldi

~~~~~ ANITA GARIBALDI ~~~~~  
REVOLUCIONÁRIA

**E**ra uma vez uma habilidosa amazona que amava a liberdade. Seu nome era Anita. Seu país, Brasil, estava passando por um período difícil. Um imperador estava no poder, e um grupo de rebeldes chamado Farroupilhas começou um levante para depô-lo e substituí-lo por políticos que seriam eleitos pela população.

Anita acreditava na democracia, então, embora soubesse das dificuldades de vencer o poderoso exército imperial, juntou-se à luta.

Certo dia, um italiano barbudo chamado Giuseppe Garibaldi entrou numa cafeteria. Anita e Giuseppe se olharam, se apaixonaram e decidiram viajar juntos para onde quer que a batalha estivesse mais sangrenta.

Anita estava grávida de sete meses quando as coisas ficaram feias para os rebeldes. Giuseppe deu ordens de recuar, mas ela continuou lutando, até mesmo depois de seu cavalo ter sido morto. Um caos completo se instalou, e os dois se perderam de vista.

Anita foi capturada, e tropas imperiais lhe disseram que Giuseppe tinha morrido. Desolada, pediu permissão para cruzar a pé a fronteira até o território inimigo, a fim de procurar o corpo dele. Não conseguiu achá-lo, então roubou um cavalo e fugiu, atravessando um rio pendurada no rabo do cavalo para não ser arrastada pela corrente. Ela viajou durante dias até que, exausta, chegou a uma fazenda... onde encontrou Giuseppe! Abraçaram-se e se beijaram, em êxtase por estarem juntos para o nascimento do primeiro filho, Menotti.

A Revolução Farroupilha foi apenas a primeira de uma série de batalhas que Anita e Giuseppe lutaram juntos. Seu nome veio a simbolizar liberdade e coragem em todo o mundo.

~~~~~ 30 DE AGOSTO DE 1821 – 4 DE AGOSTO DE 1849 ~~~~~  
BRASIL



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2018, p.12-13).

Como nos recorda Chimamanda Adichie (2017, p.23), “Muitas vezes usamos a biologia para explicar os privilégios dos homens, e a razão mais comum é a superioridade física masculina. É claro que é verdade que, em geral, os homens são fisicamente mais fortes do que as mulheres”. Essa pode ser a razão pela qual relacionamos algumas profissões a homens e outras a mulheres, mas a explicação mais provável ainda é o sexismo. O direito de escolher uma profissão culturalmente designada a um homem é um traço feminista e de subversão.

Na primeira linha, “amazona que amava a liberdade” (FAVILLI; CAVALLO, 2018, p.12) confere uma imagem de força e independência à personagem que vamos conhecer. Essa autonomia não lhe é tirada quando conhece o “italiano barbudo chamado Giuseppe Garibaldi”, apaixonou-se e resolve viajar junto com ele para os focos de batalhas. Destacamos, ainda, que o fato de ter se apaixonado não aparta Anita de seu rumo, uma vez que ela já havia decidido participar do movimento Farroupilha.

Logo encontramos a personagem em campo de batalha, um espaço geralmente ocupado por homens, muito devido à força, como mencionamos anteriormente. Mas além disso, segundo Perrot (2005, p.459), no século XIX, em linhas gerais, as “esferas” eram pensadas assim como a divisão sexual dos papéis, das tarefas e dos espaços: “Aos homens, o público, cujo centro é a política. Às mulheres, o privado, cujo coração é formado pelo doméstico e a casa”. A época em que Anita viveu, como pode-se verificar no rodapé da obra, é justamente essa. O fato de essa figura não se circunscrever ao espaço doméstico já indica uma transgressão à norma do período.

Numa ocasião crítica na luta contra as tropas imperiais, Giuseppe determina que o grupo de que participavam se retire (não fica claro se a ordem é apenas à mulher ou se a todos que o acompanhavam), mas Anita desobedece ao companheiro mesmo grávida – “Giuseppe deu ordens de recuar, mas ela continuou lutando, até mesmo depois de seu cavalo ter sido morto” (FAVILLI; CAVALLO, 2018, p.12). Aqui sublinhamos dois pontos importantes: 1) a gravidez, que poderia ser usada como justificativa para afastar-se da batalha, não impede a mulher de lutar e 2) mesmo que Giuseppe tenha tentado contê-la com uma ordem, ela não o obedece.

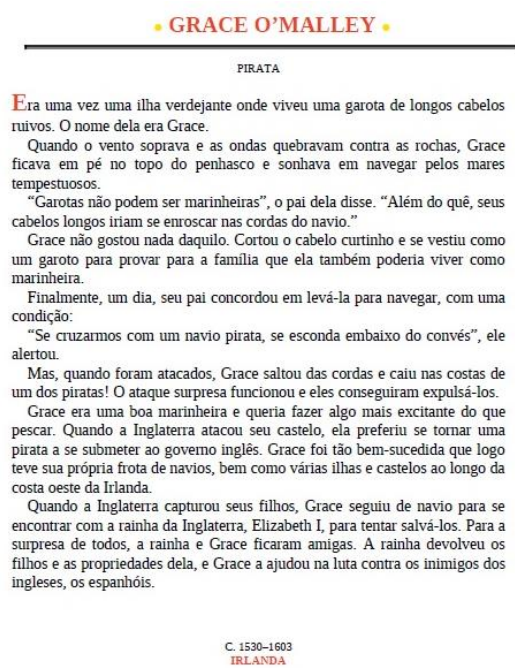
Nosso intuito em destacar 1 não é o de qualificar a atitude de Anita, mas identificar um comportamento de não submissão a estereótipos sociais. É verdade que até aqui trouxemos dois elementos que geralmente são ligados à mulher: o amor e a gravidez. Entretanto, em nenhum momento as ideias feministas que abordamos proíbe ou julga aquelas que casam e/ou que têm filhos. A grande questão é que, pelo menos com base no que nos conta a narrativa, Anita não foi forçada a se casar ou a ter a criança, nem mesmo pressionada pela sociedade a fazê-los. Além disso, nenhuma dessas opções impediu Anita de desempenhar a função que escolheu. Ou seja, ela não abriu mão de sua liberdade de escolha.

A combatente é capturada e enganada. Informada de que o parceiro está morto, fica desolada, porém tenta ir à procura do corpo. Sem encontrá-lo, mas vendo-se livre dos guardas, rouba um cavalo e consegue fugir. Aqui conseguimos perceber um traço de astúcia da personagem, comum aos contos de fadas defendidos por Benjamin: não sabemos se ela já planejava fugir quando pediu permissão para deslocar-se até o local do combate, mas ainda que a ideia tenha sido repentina, ela sabiamente aproveitou o momento. A ação é contrária ao que esperaríamos de uma princesa dos contos tradicionais, que geralmente são retratadas numa longa espera por ser resgatada. Giuseppe também não aparece como “salvador”, papel geralmente designado ao homem.

Admite-se que existe um cuidado de Anita com Giuseppe – pelo "desideratum social", espera-se que o cuidar do outro esteja no centro da vida da mulher, principalmente do marido, como Perriconi (2015, p.15) nos mostrou há pouco – quando da possível morte do companheiro. Porém não consideramos que esse cuidado era o centro da vida de Anita, menos ainda uma obrigação, e sim uma reação natural ao supor que a pessoa amada está ferida ou morta. No pouco exposto da relação entre Anita e Giuseppe, não percebemos a existência de uma idolatria da mulher pelo homem, mas amor de ambos os lados.

A última frase, “Seu nome veio a simbolizar liberdade e coragem em todo o mundo” (FAVILLI; CAVALLO, 2018, p.12), vem corroborar características conquistadas por Anita que pouco atribuem-se às mulheres.

Figura 6 – Grace O’Malley



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.60-61).

Na mesma linha da narrativa de Anita Garibaldi está a de Grace O'Malley (Figura 6). Outra vez temos uma ocupação pouco usual para uma mulher, a de pirata. Nesse conto, as autoras inserem uma fala sexista mais explícita, que é a do pai de Grace, desacreditando a filha a tornar-se marinheira apenas por ser uma garota: “‘Garotas não podem ser marinheiras’, o pai dela disse. ‘Além do quê, seus cabelos longos iriam se enroscar nas cordas do navio’” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.61). O comentário é visivelmente problemático. Dele depreende-se que as mulheres não têm direitos iguais aos dos homens para desempenhar a função que escolheram (seja em razão do perigo ou por ser um ambiente majoritariamente masculino), a submissão da filha à figura paterna (o homem, pai, está em posição de autoridade incontestável), e ainda traz um argumento raso que se relaciona à aparência de Grace (o cabelo comprido prejudicaria a menina nas atividades).

Se nos respaldarmos novamente nas teóricas feministas, vamos encontrar o seguinte comentário de Chimamanda Adichie, em resposta a uma amiga que lhe pede ajuda para educar uma filha feminista:

TERCEIRA SUGESTÃO: Ensine a ela que “papéis de gênero” são totalmente 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. Lembro que me diziam quando era criança para “varrer direito, como uma menina”. O que significava que varrer tinha a ver com ser mulher. Eu preferiria que tivessem dito apenas para “varrer direito, pois assim vai limpar melhor o chão”. E preferiria que tivessem dito a mesma coisa para os meus irmãos. (ADICHIE, 2017, p.10).

De volta à narrativa, a observação do pai desagradava a Grace, mas ela não aceita a proibição. A subversão se dá pela astúcia: se era necessário ser um garoto para virar marinheira, com um garoto tentaria parecer; se o cabelo comprido era empecilho para lidar com as cordas, cortá-lo foi a opção encontrada. O mais triste nisso tudo é o fato de uma mulher precisar se travestir de homem para que a aceitassem naquele contexto.

Adiante, o pai volta a fazer papel de protetor, pedindo à filha que se esconda em caso de ataque inimigo. Essa suposição de que o homem precisa proteger a mulher ou defendê-la é questionado em outros contos de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*. Sobre esse ponto, Chimamanda disserta:

Uma vez ouvi de um político americano, ao demonstrar seu apoio às mulheres, que elas deveriam ser “reverenciadas” e “defendidas” – um sentimento muito comum. Diga a Chizalum que as mulheres, na verdade, não precisam ser defendidas e reverenciadas; só precisam ser tratadas como seres humanos iguais. Há uma conotação de superioridade na ideia de que as mulheres precisam ser “defendidas e reverenciadas” por ser mulheres. Isso me faz pensar em cavalheirismo, e a premissa do cavalheirismo é a fragilidade feminina. (ADICHIE, 2017, p.16).

Como Anita Garibaldi, Grace O'Malley ignora o conselho e se lança à briga. Seu ataque surpresa é decisivo para a expulsão dos adversários. O conto não revela se essa atitude conferiu

respeito a Grace – como se a mulher tivesse de provar que é boa no que faz para ser aceita em um cargo “masculino”. De todo modo, essa necessidade de “validação” seria sexismo.

Tornar-se pirata também foi uma escolha de Grace – ela queria fazer algo mais excitante e recusou-se a se submeter aos ingleses quando eles atacaram sua ilha na Irlanda. Essa nova atividade, mesmo perigosa e possivelmente contra a lei, rendeu-lhe poder e riqueza. Quando os filhos da personagem são capturados, apresenta-se o lado cuidador destinado às mulheres. A situação, porém, é extrema, e não simples “tarefa” materna. Novamente, Grace mostra-se ativa, toma para si a missão de resgatá-los, não espera que um homem enfrente os ingleses para trazê-los de volta – não sabemos onde está nem quem é o pai dessas crianças, que deveria dividir com a mãe o zelo pela vida delas.

“Para a surpresa de todos”, quando Grace conhece a rainha Elizabeth I, as duas não viram inimigas – as relações entre mulheres preconizam-se tensas e rivais, como apontado por Fink (2016) anteriormente. Ao invés disso, uma vai ajudar a outra a conquistar seus objetivos. A sororidade, assim, opõe-se ao antagonismo entre mulheres incentivado pela sociedade patriarcal para desencorajar o apoio mútuo entre elas.

Algumas consonâncias com a história da pirata são encontradas no conto dedicado a Hatshepsut (Figura 7), a primeira faraó mulher do Antigo Egito. Antes, é preciso esclarecer que as autoras não fazem referência a como ela teria ascendido ao trono, se por mérito, herança ou força. Entretanto, interessa-nos apenas perceber que ela tinha esse desejo de liderar os egípcios, utilizando-se de artifícios parecidos com os de Grace O’Malley para conquistar sua confiança.

Figura 7 – Hatshepsut

• HATSHEPSUT •

RAINHA

Muito antes de Cleópatra, uma mulher governou o Egito por vinte e cinco anos. O nome dela era Hatshepsut e ela foi a primeira mulher a ascender ao posto dos faraós.

Na época, a ideia de uma mulher se tornar faraó era tão estranha que Hatshepsut teve que fingir ser homem para convencer os egípcios de que era a líder legítima deles. Ela se proclamou *rei* e não *rainha* e excluiu o sufixo feminino do seu nome. Ela vestia roupas masculinas e, algumas vezes, até colocava uma barba falsa!

Hatshepsut reinou por mais tempo e com mais sucesso que qualquer outro faraó em toda a história do Egito. Mas, aparentemente, isso não foi o suficiente. Vinte anos depois da morte dela, alguém tentou apagá-la da história. As estátuas dela foram destruídas e seu nome foi removido dos registros.

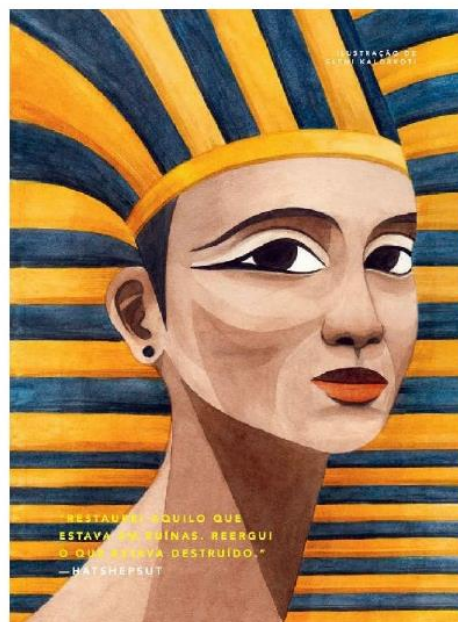
Por quê? Porque uma mulher no cargo de faraó assustava as pessoas. E se seu sucesso encorajasse outras mulheres a buscar o poder?

Felizmente, não é tão fácil apagar a lembrança de alguém imortalizado nas pedras.

Vestígios do trabalho dela sobreviveram para que os arqueólogos modernos remontassem sua história.

A múmia de Hatshepsut, enrolada em linho e resinas perfumadas, tinha sido removida do seu túmulo original e escondida, mas foi encontrada no Vale dos Reis alguns anos depois.

C. 1508–1458 A.C.
EGITO



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.64-65).

Hatshepsut teve um reinado considerado longo, mas a estratégia adotada para isso é um tanto questionável do ponto de vista feminista. Isso porque “Na época, a ideia de uma mulher se tornar faraó era tão estranha” que a personagem precisou “fingir ser homem para convencer os egípcios de que era a líder legítima deles. Ela se proclamou *rei* e não *rainha* e excluiu o sufixo feminino do seu nome. Ela vestia roupas masculinas e, algumas vezes, até colocava uma barba falsa!” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.64, grifos das autoras). Novamente verificamos a necessidade de se travestir de homem para conquistar a confiança do povo e governá-lo. Isso significa que, por ser mulher e assumir-se como uma, ela possivelmente seria deposta. Reprimir-se para agradar ao outro é uma imposição opressora da sociedade patriarcal.

Mesmo tendo se submetido à privação de seu verdadeiro gênero e alcançado relativo sucesso na gestão do reino, conforme as autoras, a história de Hatshepsut tentou ser apagada “porque uma mulher no cargo de faraó assustava as pessoas. E se seu sucesso encorajasse outras mulheres a buscar o poder?” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.64). Acreditamos que essas palavras causem estranhamento nas crianças que ouvem o conto. Afinal, por que as pessoas se assustam com o fato de uma mulher ser faraó? Por que as mulheres não podem ser poderosas? Em *Para educar crianças feministas*, Chimamanda reitera: “Mas é uma triste verdade: nosso mundo está cheio de homens e mulheres que não gostam de mulheres poderosas. Estamos tão condicionados a pensar o poder como coisa masculina que uma mulher poderosa é uma aberração. E por isso ela é policiada” (ADICHIE, 2017, p.14).

O pensamento machista, que estereotipa as funções da mulher, é elucidado na introdução do conto de Kate Sheppard (Figura 8). No lugar do “Era uma vez” e do “em um reino muito distante”, uma contextualização pouco usual. Quase conseguimos visualizar Elena e Francesca pegando uma garota no colo, suspirando e lhe explicando em tom cansado: “Senta, vamos te contar sobre uma época em que absurdos aconteciam”.

Esse conto resume muitos dos pontos indicados na seção anterior por bell hooks (2018), Graciela Perriconi (2015), Nadia Fink (2016) e Sonora Jha (2021) acerca dos estereótipos de gênero difundidos em nossa sociedade e nos contos de fadas que chamamos de tradicionais: a submissão da mulher a um homem (seja ele pai ou companheiro), o dever intrínseco de cuidar da casa, do marido e dos filhos, ser “feminina” (recatada, educada, ter boa aparência, estar bem vestida, maquiada, perfumada), mesmo que para satisfazer esses critérios tivesse de abrir mão de seu conforto, bem-estar e vontades próprias. Sobre essa cobrança de uma mulher sempre precisar agradar ao outro, Chimamanda aconselha: “Ensine Chizalum a não se preocupar em agradar. A questão dela não é se fazer agradável, a questão é ser ela mesma, em sua plena

personalidade, honesta e consciente da igualdade humana das outras pessoas” (ADICHIE, 2017, p.18).

Figura 8 – Kate Sheppard

• KATE SHEPPARD •

SUFRAGISTA

Houve um tempo em que os homens acreditavam que as mulheres nasciam para servi-los. Pensavam que elas deveriam cozinhar, limpar, cuidar das crianças e não se preocupar com mais nada. Mulheres deveriam usar “roupas femininas”, ou seja, vestidos longos com corpetes apertados. Não importava que assim elas mal conseguissem se mexer ou mesmo respirar: o importante era ficar bonita.

Ter um emprego estava fora de questão, praticar esportes também, governar um país então... nem se fala. As mulheres não podiam sequer votar!

Mas Kate achava que as mulheres deveriam ter a mesma liberdade que os homens — liberdade para dizer o que pensavam, para votar em quem quisessem e para vestir roupas confortáveis.

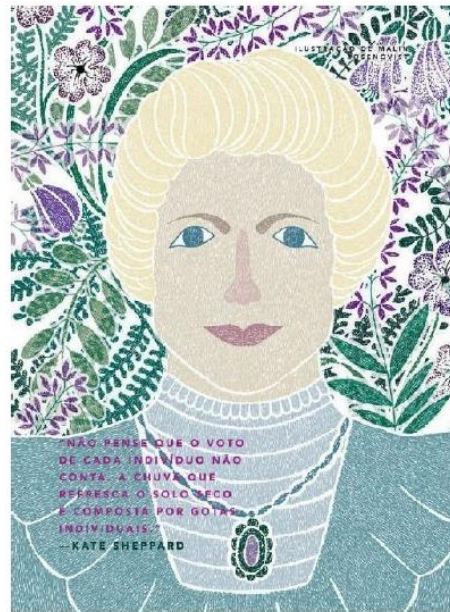
Um dia, ela se levantou e declarou:

“Mulheres devem votar. E parar de usar corpetes.”

As pessoas ficaram chocadas, enraivecidas e inspiradas pelas ideias radicais de Kate.

Kate e as amigas reuniram tantas assinaturas na petição que precisaram colar as folhas de papel umas nas outras para formar um rolo comprido. Elas o carregaram até o parlamento e o desenrolaram no chão, como um tapete bem longo. Imagine setenta e quatro *food trucks* estacionados um atrás do outro: pois o rolo era mais comprido que isso! Foi a maior petição já apresentada. Os legisladores ficaram boquiabertos. Graças a Kate, a Nova Zelândia foi o primeiro país onde as mulheres conquistaram o direito de votar.

10 DE MARÇO DE 1847-13 DE JULHO DE 1934
NOVA ZELÂNDIA



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.96-97).

A enumeração de proibições às mulheres no século XIX segue: elas não podiam ter um emprego (menos ainda escolher uma profissão), praticar esportes, quiçá governar um país. Nessa época, como lembrado por Perrot (2005, p.459), o espaço destinado à mulher era o privado, o doméstico. Ainda:

[...] os homens da Revolução, jacobinos ou enfurecidos, recusam às mulheres o direito de voto e até mesmo o direito à palavra (os clubes de mulheres são fechados em novembro de 1793) e à escrita. Os planos de educação são geralmente sexistas, ligam as moças ao fuso e à roda, limitando a sua escolarização ao estritamente necessário. Pois as moças pertencem a suas mães, encarregadas de sua preparação para seu intransponível futuro: a família. (PERROT, 2005, p.459).

Foi nessa conjuntura que Kate Sheppard “se levantou e declarou” – obviamente houve uma simplificação profunda do ato protagonizado pela sufragista – que mulheres deveriam votar. A reação da sociedade não poderia ser mais previsível – exceto, talvez, pelo entusiasmo gerado em alguns rebeldes: “As pessoas ficaram chocadas, enraivecidas e inspiradas pelas ideias radicais de Kate” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.96).

Segundo Duarte (2003, p.151), feminismo é “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo”. Kate, assim como muitas outras mulheres que pleiteavam o direito ao voto, logo seriam denominadas feministas. O voto

feminino e o ingresso da mulher no mercado de trabalho foram as duas primeiras pautas do movimento.

A partir dos exemplos exibidos até aqui, já foi possível perceber grandes divergências entre eles e os contos de fadas escritos por Perrault e os irmãos Grimm e reproduzidos pelos estúdios Disney. Muitos dos pontos que destacamos se repetem em outras narrativas de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, portanto tentaremos evidenciar outras características nas próximas amostras.

Figura 9 – Margaret Hamilton

• MARGARET HAMILTON •

CIENTISTA DA COMPUTAÇÃO

Havia uma garota que colocou o homem na Lua. O nome dela era Margaret e ela era muito boa com computadores.

Com apenas vinte e cinco anos, ela se juntou à Nasa, a agência norte-americana que explora o espaço sideral. Ela aceitou o emprego para ajudar no sustento do marido e da filha, sem se dar conta de que logo estaria liderando uma revolução científica que mudaria o mundo.

Margaret era engenheira e liderou a equipe que programou o código da espaçonave Apollo 11, permitindo que ela pousasse em segurança na superfície da Lua.

Margaret levava a filha Lauren no trabalho aos fins de semana e à noite. Enquanto a menina de quatro anos dormia, a mãe programava, criando seqüências de código que seriam adicionadas ao computador do módulo de comando do Apollo.

Em 20 de julho de 1969, poucos minutos antes de Apollo 11 tocar a superfície lunar, o computador começou a emitir mensagens de erro. A missão estava em perigo. Por sorte, Margaret havia programado o computador para focar na tarefa principal e ignorar o resto. Então, em vez de abortar a missão, a Apollo 11 pousou em segurança na Lua.

O pouso foi considerado “um pequeno passo para o homem, mas um grande salto para a humanidade”. E ele não teria acontecido se não fosse pela programação brilhante e sensata de uma mulher: a engenheira da Nasa Margaret Hamilton.

NASCIDA EM 17 DE AGOSTO DE 1936
ESTADOS UNIDOS



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.110-111).

Na história de Margaret Hamilton (Figura 9), chama-nos atenção que a personagem aparece como responsável por “ajudar no sustento do marido e da filha” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.110) quando geralmente essa é uma atribuição masculina – o homem provedor faz parte da construção de sua imagem de superioridade e liderança da família, já que tem poder econômico sobre ela.

A personagem também é inovadora e “desesteriotipada” por ter liderado a equipe que programou importantes códigos que permitiram a primeira viagem à Lua. Isso quer dizer que uma mulher está por trás de uma das maiores conquistas da humanidade, mesmo tendo sido um homem a efetivamente ser o primeiro a pisar lá. A cientista inclusive adiantou-se para um eventual erro no sistema e planejou uma alternativa para não comprometer a alunagem.

Elena e Francesca enfatizam essa participação feminina no último parágrafo, ao sentenciar que o pouso “não teria acontecido se não fosse pela programação brilhante e sensata

de uma mulher: a engenheira da Nasa Margaret Hamilton” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.110). Notamos como os adjetivos “brilhante” e “sensata” dão peso para a opinião das autoras.

As narradoras destacam ainda que Margaret levava com ela para o trabalho, à noite e nos finais de semana, a filha Lauren, de apenas quatro anos. O motivo não nos é revelado – onde estaria o pai da menina, que não poderia ficar com ela? Afinal, também era dever dele cuidar da filha –, mas a relevância desse fato é que ser mãe não impossibilitou Margaret de desempenhar sua profissão. Também Chimamanda acredita nisso: “Todo mundo vai dar palpites, dizendo o que você deve fazer, mas o que importa é o que você quer, e não o que os outros querem que você queira. Por favor, não acredite na ideia de que maternidade e trabalho são mutuamente excludentes” (ADICHIE, 2017, p.8).

Não nos aprofundaremos no assunto, mas achamos importante citar que bell hooks (2018) alerta sobre a “falsa emancipação” de algumas mulheres que trabalham fora – para as classes mais baixas, o trabalho, além de ser mal remunerado, gera uma sobrecarga de tarefas e responsabilidades, e não a realização profissional e econômica esperada:

Somente mulheres privilegiadas tiveram o luxo de imaginar que trabalhar fora de casa iria realmente proporcionar ganho suficiente para permitir que fossem economicamente autossuficientes. As mulheres da classe trabalhadora já sabiam que o salário recebido não iria libertá-las. (HOOKS, 2018, posição 636-638).

Muitas vezes, essa mulher que trabalha fora precisa tirar de seu salário o pagamento para outra pessoa (geralmente outra mulher) limpar sua casa e realizar as atividades domésticas. Isso ocorre porque, no imaginário social, é obrigação dela responsabilizar-se pela ordem e limpeza do lar. Soma-se a esse cenário o cuidado com os filhos. Quantas não precisam fazer comida, dar banho e ajudá-los nos deveres escolares à noite, cansadas após longa jornada? Essa é uma realidade questionada pelo movimento feminista.

Falas sexistas que colocam sobre os ombros da mulher a responsabilidade por cuidar da casa e das crianças também podem ser visualizadas no conto da juíza Ruth Bader Ginsburg (Figura 10). Nele, “as pessoas” desacreditavam seu sonho de se tornar uma grande advogada porque “advogados e juízes são sempre homens” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.168). Nota-se que a expressão “as pessoas” traz uma generalização, assim como “sempre homens” também. A sensação transmitida nessas sentenças é de consenso e naturalização. “As pessoas” poderia ser lido como “a sociedade em geral”, certamente patriarcal, e o fato de profissionais das leis serem “sempre homens” demonstra uma tradição, uma continuidade, algo perene que não é mais questionado. Pelo contrário, o que é replicado é o fato de uma mulher querer fazer parte desse meio.

Figura 10 – Ruth Bader Ginsburg



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.168-169).

Já o marido de Ruth ouvia “das pessoas” que a mulher “deveria estar em casa fazendo bolos e cuidando da bebê” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.168) em vez de se dedicar ao Direito. Para essas pessoas, a mulher deveria abrir mão do que queria para cumprir suas obrigações como esposa e mãe.

A teórica Chimamanda Ngozi Adichie (2017) rebate essa opinião sexista com afínco:

Saber cozinhar não é algo que vem pré-instalado na vagina. Cozinhar se aprende. Cozinhar – o serviço doméstico em geral – é uma habilidade que se adquire na vida, e que teoricamente homens e mulheres deveriam ter. É também uma habilidade que às vezes escapa tanto aos homens quanto às mulheres. Também temos de questionar a ideia do casamento como um prêmio para as mulheres, pois é o que está na base desses debates absurdos. Se pararmos de condicionar as mulheres a verem o casamento dessa forma, não precisaremos discutir tanto se uma esposa precisa cozinhar para ganhar esse prêmio. (p.10).

Das críticas “das pessoas”, porém, o marido fazia pouco caso: “Ruth cozinhava muito mal! Além disso, ele adorava cuidar da filha e tinha orgulho de sua incrível esposa” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.168). É verdade que o adjetivo “incrível” foi adicionado por conta das autoras – e, como já entendemos, os adjetivos em *Histórias de ninar* servem para reforçar sua exaltação das mulheres. Mas, se presumirmos que Marty pensava assim, o companheiro de Ruth estava sendo feminista ao apoiá-la e a tomar também para si¹⁰ o cuidado com a filha. Sim, homens podem ser feministas.

¹⁰ Temos a cautela de não utilizar a palavra “ajudar” quando queremos dizer que um homem divide uma tarefa com a mulher. “Ajudar” conota a ideia de que certa responsabilidade é apenas da mulher, e que ela deve ficar grata por estar recebendo auxílio para desempenhá-la. Cuidar da casa e dos filhos são responsabilidades de

Nossa cultura enaltece a ideia das mulheres capazes de “dar conta de tudo”, mas não questiona a premissa desse enaltecimento. Não tenho o menor interesse no debate sobre as mulheres que “dão conta de tudo”, porque o pressuposto desse debate é que o trabalho de cuidar da casa e dos filhos é uma seara particularmente feminina, ideia que repudio vivamente. O trabalho de cuidar da casa e dos filhos não deveria ter gênero, e o que devemos perguntar não é se uma mulher consegue “dar conta de tudo”, e sim qual é a melhor maneira de apoiar o casal em suas duplas obrigações no emprego e no lar. (ADICHIE, 2017, p.9).

Figura 11 – Artemisia Gentileschi

• ARTEMISIA GENTILESCHI •

PINTORA

Era uma vez uma garota que era uma pintora incrível. O nome dela era Artemisia e ela era linda e forte.

Seu pai, Orazio, também era pintor. Ele a treinou no seu ateliê desde quando ela era bem pequena.

Aos dezessete anos, Artemisia já tinha pintado várias obras de arte. Ainda assim, as pessoas tinham dúvidas sobre ela.

“Como ela pode pintar tão bem assim?”, sussurravam uns aos outros.

Na época, as mulheres não podiam nem chegar perto dos ateliês de artistas famosos.

Um dia, o pai dela pediu ao amigo, o renomado pintor Agostino Tassi, para ensinar a Artemisia perspectiva, uma técnica para criar espaços tridimensionais em uma superfície plana.

Agostino queria que sua pupila brilhante também se tornasse sua amante.

“Prometo que vou me casar com você”, ele falava.

Artemisia continuava dizendo não.

As coisas ficaram tão complicadas que ela finalmente contou para o pai o que estava acontecendo. Ele acreditou nela e, apesar de Agostino ser um homem poderoso e um inimigo perigoso, Orazio o acusou na justiça.

Durante o julgamento, Agostino negou ter feito qualquer coisa errada. Artemisia encarou uma pressão terrível, mas seguiu dizendo a verdade e não cedeu. No final, Agostino foi julgado culpado. Hoje, Artemisia é considerada uma das maiores pintoras de todos os tempos.

8 DE JULHO DE 1593–14 DE JUNHO DE 1653
ITALIA



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.20-21).

Em *Histórias de ninar para garotas rebeldes* a beleza das personagens não é ignorada. Ser bonita não é exclusividade das princesas dos contos tradicionais. A diferença é que essa graciosidade não é pré-requisito para uma mulher sem bem vista no livro analisado, e sim suas atitudes, desejos e transgressões. Audrey Hepburn, de quem falaremos no próximo capítulo, é lembrada por sua caracterização no filme *Bonequinha de Luxo*, por exemplo, mas sua história não é ancorada nessa beleza.

No caso de Artemisia Gentileschi (Figura 11) não é diferente. Sua narrativa inicia com os adjetivos “incrível”, “linda” e “forte”, e as autoras recordam que, naquela época, a pintura não era uma ocupação comum às mulheres. Desse conto, contudo, gostaríamos de sublinhar o assédio sofrido pela jovem por seu tutor, o artista Agostino Tassi. Assim como assinalamos no capítulo anterior, o tom do acontecimento é bastante atenuado. Conhecendo a história real, sabemos que Artemisia foi vítima de abuso sexual. Já na narrativa de *Histórias de ninar*, a passagem está bastante dissolvida, embaçada. Só entendemos que houve um crime porque Tassi

ambos. “Ao dizermos que os pais estão ‘ajudando’, o que sugerimos é que cuidar dos filhos é território materno, onde os pais se aventuram corajosamente a entrar. Não é” (ADICHIE, 2017, p.9).

é acusado na justiça. É importante ressaltar que a personagem expressou sua negativa, disse “não” às investidas do abusador.

Não sabemos o real intuito das autoras em começar a história dizendo que Artemisia era bela e mais tarde trazer o fato do abuso. Essa conexão é bastante delicada. Ser bonita não é argumento ou motivo para um homem invadir o corpo de uma mulher. É provável que seja isso que elas tentaram nos mostrar, mas, dependendo do olhar lançado ao texto, a beleza aparece como um possível incentivo ao estupro.

A esse respeito, apontamos duas passagens de Adichie (2017) que não culpam a mulher, suas escolhas de roupa ou comportamentos pelas importunações sexuais que a constrangem:

Não pense que criá-la como feminista significa obrigá-la a rejeitar a feminilidade. Feminismo e feminilidade não são mutuamente excludentes. [...] Nunca, jamais associe a aparência de Chizalum à moral. Nunca lhe diga que uma saia curta é “indecente”. Associe a maneira de se vestir com uma questão de gosto ou de beleza, e não de moral. (p.21).

Diga-lhe que o corpo dela pertence a ela e somente a ela, e que nunca deve sentir a necessidade de dizer “sim” a algo que não quer ou a algo que se sente pressionada a fazer. Ensine-lhe que dizer “não” quando sentir que é o certo é motivo de orgulho. (p.24).

Dizer a verdade, independente da pressão e do descrédito por que possa passar, é uma importante “lição” retirada do conto de Artemisia. O pai (homem) novamente aparece como figura protetora, a quem a filha recorre para tentar punir Tassi pela violência. Não temos como determinar se sem esse apoio masculino a garota conseguiria a condenação de seu abusador – infelizmente, pela época, acreditamos que apenas a palavra da vítima não seria suficiente.

A última narrativa que gostaríamos de analisar neste capítulo é a de Billie Jean King (Figura 12), devido a articulação da personagem para mudar uma situação de injustiça. Mesmo já tendo ganhado muitos prêmios como tenista e evidenciado uma competência indiscutível na modalidade, ela recebia gratificações muito menores que os jogadores homens – e não apenas ela, mas todas as mulheres que se dedicavam ao esporte.

Billie Jean tentou mostrar aos organizadores dos campeonatos que essa diferença não era justificável, afinal as mulheres jogavam tão bem quanto os homens. O desdém com que o protesto da campeã foi recebido levou-a a organizar com outras mulheres um boicote aos torneios tradicionais: “[...] criaram seu próprio circuito com dezenove torneios e importantes patrocinadores” (FAVILLI; CAVALLO, 2018, p.24).

Assim descrevem Ellena e Francesca a opinião de um tenista homem da época: “‘Lugar de mulher é na cozinha, não na quadra de tênis’, proclamou Bobby Riggs, um tenista que acreditava fortemente que as mulheres valiam menos do que os homens”. O teor sexista dessa fala, como de outras já bastante exploradas neste estudo, está em reproduzir o estereótipo de

que “lugar de mulher é na cozinha”, e não em um lugar predominantemente masculino como a quadra. Além disso, as autoras escrevem que Riggs acreditava que “as mulheres valiam menos do que os homens”. Por quê? Elas não alcançavam os mesmos resultados? O que (ou quem) determina o valor do trabalho de alguém? Se todos os lugares são majoritariamente ocupados por homens e “as pessoas” querem que continue a ser assim, onde é o lugar da mulher, no fim das contas?

Figura 12 – Billie Jean King

~~~~~ BILLIE JEAN KING ~~~~~  
TENISTA

**E**ra uma vez uma tenista formidável chamada Billie Jean. Ela era uma grande campeã — tinha ganhado os torneios mais importantes do tênis da sua época. Mas havia algo que Billie achava profundamente chato: nesse tempo, tenistas mulheres recebiam apenas uma fração do prêmio em dinheiro que os jogadores homens recebiam.

“Por que as mulheres recebem menos?”, protestou. “Vendemos o mesmo número de ingressos para os jogos.”

“Assim é a vida”, os organizadores do campeonato responderam.

“Tomem alguma providência a esse respeito”, ela disse, “ou vou **boicotar** seu torneio.”

Os organizadores deram risada, mas ela não estava brincando. Juntou-se com outras nove tenistas mulheres e criaram seu próprio circuito com dezenove torneios e importantes patrocinadores.

A batalha pela igualdade no tênis tinha acabado de começar.

“Lugar de mulher é na cozinha, não na quadra de tênis”, proclamou Bobby Riggs, um tenista que acreditava fortemente que as mulheres valiam menos do que os homens.

“Ah, é?”, indagou Billie Jean. “Eu vou te mostrar.”

Eles jogaram um contra o outro em uma partida histórica chamada Batalha dos Sexos. Trinta mil pessoas no estádio e cinquenta milhões de telespectadores viram Billie Jean derrotar Riggs em sets consecutivos.

O US Open enfim aceitou as exigências das jogadoras, tornando-se o primeiro grande torneio a oferecer prêmios iguais a homens e mulheres.

Graças a Billie Jean, hoje o tênis é um dos poucos esportes em que atletas homens e mulheres alcançaram salários iguais.

~~~~~  
NASCIDA EM 22 DE NOVEMBRO DE 1943
ESTADOS UNIDOS

Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2018, p.24-25).



Indignada com essa comparação misógina, Billie Jean enfrenta – e derrota – Bobby Riggs em uma partida que ficou conhecida como a Batalha dos Sexos. O episódio serve para a organização do torneio de tênis dos Estados Unidos finalmente igualar os prêmios masculinos e femininos. A decepção, porém, está no fato de mais uma vez a mulher ter de provar que é tão competente quanto um homem para atingir um mínimo de igualdade.

Nas páginas seguintes, mostraremos como as narrativas de *Histórias de ninar para garotas rebeldes* geram uma identificação de suas leitoras com as personagens. A partir desse envolvimento e do exemplo oferecido por mulheres fortes, independentes e determinadas, vamos apontar para os resultados transformadores que essa obra possibilita.

4 INCENTIVAR E TRANSGREDIR: NOTAS EM ABERTO

Nos capítulos anteriores, analisamos a obra *Histórias de ninar para garotas rebeldes* da perspectiva formal, que a caracteriza como narrativa tradicional de traços orais, e seu conteúdo, que rompe paradigmas de gêneros comuns aos contos de fadas do século XIX e às produções dos estúdios Disney. Interessa-nos, agora, evidenciar como forma e conteúdo trabalham no sentido de dar a essas histórias caráter emancipatório, traduzido aos pequenos ouvintes a partir de exemplos de ação e transgressão.

4.1 TRANSGRESSÃO PELA FORMA

No início desta monografia, propomos uma aproximação entre o sono, as histórias de ninar e a formação de um indivíduo. Ler para uma criança ou contar-lhe histórias até que pegue no sono influencia a relação que ela vai desenvolver com a literatura (e também com a língua materna). Desde o primeiro contato, a literatura estará relacionada ao prazer e ao bem-estar devido à segurança personificada pela mãe e potencializada pela atmosfera de acalanto.

Além disso, acreditamos que a distensão proporcionada pelo sono é física e psíquica, ou seja, quando estamos em processo de adormecimento “esquecemo-nos” de nós mesmos, assim como ocorre nos momentos de tédio, e entregamo-nos ao livre devaneio da mente. Justamente nesse momento, estamos mais propensos a gravar histórias e experiências – “Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido” (BENJAMIN, 1987, p.205).

É nesse contexto em que a criança é exposta ao conto de fadas, narrativa tradicional por excelência (BENJAMIN, 1987). É ele que apresenta ao indivíduo conceitos como o bem e o mal, o amor, a amizade, a justiça, a perda, a morte. Os contos também têm uma dimensão utilitária: a partir da experiência de outras pessoas, educam pelo exemplo, contêm valores que a sociedade preconiza (CANDIDO, 2011) e incitam à ação (VEDDA, 2015). Entretanto, o leitor ou ouvinte não é totalmente passivo e, muitas vezes, vai agir no sentido de alterar a ordem vigente (VEDDA, 2015) com a “astúcia e arrogância” (BENJAMIN, 1987) que aprendeu com a história.

Retomando o conceito de obra aberta proposto por Umberto Eco, Vargas (2013) explica que mesmo que o autor produza uma obra “conclusa em si mesma”, desejando que ela seja compreendida e desfrutada como ele esperava, cada leitor “tiene una concreta situación existencial, una sensibilidad particularmente condicionada, determinada por cultura, gustos,

propensões, prejuízos pessoais, de modo que a compreensão de la forma originaria se lleva a cabo según determinada perspectiva individual” (p.9). Assim,

La obra puede "ser interpretada de mil modos diversos sin que se altere su irreproducible singularidad". Una palabra completa e íntegra, sin vacíos ni figuraciones, no corresponde al campo literario. La obra literaria es una obra abierta, capaz de conducir al lector a la búsqueda de lo nuevo, pues lo coloca en un punto donde se crean relaciones inagotables con su mundo, que provienen necesariamente de los diferentes esquemas o marcas textuales de la misma obra. (ECO, 1962 *apud* VARGAS, 2013, p.9).

Cada palavra presente no texto literário é minuciosamente escolhida para, ao mesmo tempo, conter uma ideia e várias possibilidades interpretativas. O capital cultural e as experiências pessoais de cada leitor ou ouvinte influenciam diretamente no seu entendimento da obra. Desse modo, conforme lembra Petit (2008, p.26),

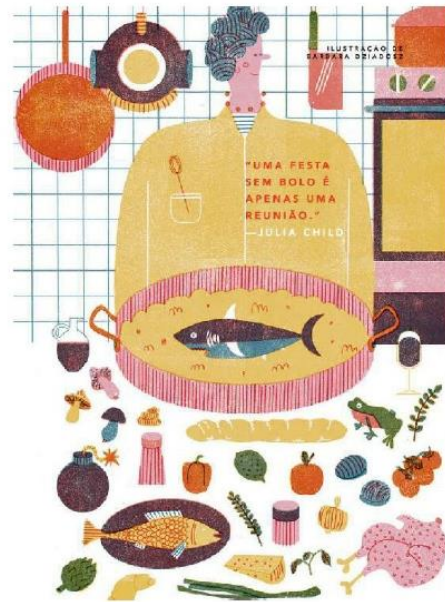
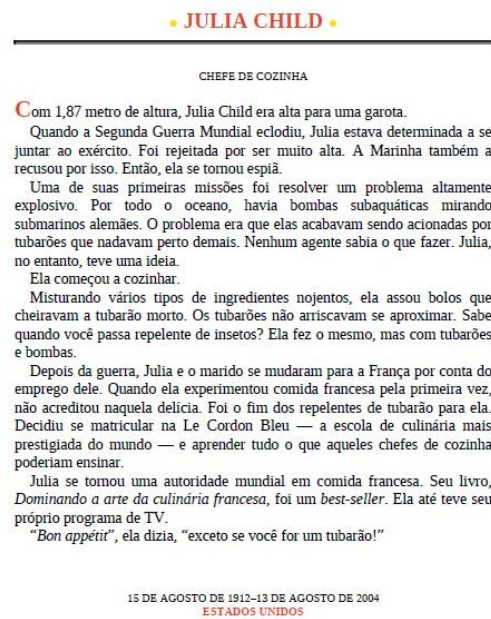
[...] não se pode jamais estar seguro de dominar os leitores, mesmo onde os diferentes poderes dedicam-se a controlar o acesso aos textos. Na realidade, os leitores apropriam-se dos textos, lhes dão outro significado, mudam o sentido, interpretam à sua maneira, introduzindo seus desejos entre as linhas: é toda a alquimia da recepção. Não se pode jamais controlar o modo como um texto será lido, compreendido e interpretado.

No caso das crianças, vemos principalmente duas formas de criar um laço de cumplicidade entre leitor e texto. A primeira é lançando mão de elementos lúdicos: aventuras, dinossauros, super-heróis com poderes, planetas, máquinas e robôs, animais, entre outros. O estranho, o fantástico e até mesmo o que não existe chama atenção das crianças por permitir que exerçam sua capacidade de imaginação e criatividade. A segunda é proporcionar a identificação dessas crianças com os personagens da história. Esse é um dos motivos para *Histórias de ninar para garotas rebeldes* apostar em diferentes perfis retratados em seus contos.

Para elucidar a presença de ambos os recursos na obra analisada, trazemos a narrativa de Julia Child (Figura 13). Julia era “muito alta para uma garota”. Todos nós conhecemos uma garota que já foi “muito alta” para sua idade, possivelmente na época da escola. Pelo estereótipo ligado a elas, essas meninas muitas vezes são vítimas de *bullying* e se veem sozinhas – a mais alta geralmente é a última da fila nos passeios ou a que senta no fundo da sala para “não atrapalhar” a visão dos colegas. Garotas altas, portanto, podem se identificar com Julia.

Devido à altura, a personagem foi dispensada do Exército e também da Marinha. Essas negativas, porém, não a pararam. Ela fez algo ainda mais arriscado: tornou-se espiã. A identificação que as garotas altas tiveram com Julia agora avança para a curiosidade. A ocupação de espiã desperta o lúdico das crianças e recorda a batalha do bem contra o mal. Quem ela espionaria? Um vilão? Ele seria preso? Julia seria descoberta? O que acontece depois?

Figura 13 – Julia Child



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.94-95).

A curiosidade é recompensada ao descobrir que a personagem precisou lidar com bombas subaquáticas que tinham como alvo submarinos alemães. E a história ainda envolvia tubarões e comidas nojentas para dispersá-los. Todos esses componentes tendem a atrair os leitores infantis. Com as receitas pouco comuns, Julia consegue se livrar das bombas – grosso modo, o bem vence o mal. Quando a guerra acaba, o interesse pela culinária leva Julia a uma nova e mais tranquila profissão, a de chefe de cozinha, com o próprio programa de TV.

É claro que nem toda garota “alta demais” tomará o exemplo de Julia literalmente; é possível que não se torne espiã, tampouco apresentadora de um programa de culinária. Também é possível que nunca seja dispensada de qualquer atividade devido a sua altura. O que queremos dizer é que, em um primeiro momento, ela será exposta a uma “igual” e se identificará com ela. E a partir da experiência de Julia, a leitora poderá ver alternativas para o próprio caminho.

Petit (2008, p.84-85) reforça essa ideia, explicando que a abertura para o outro pode “realizar-se por meio da identificação, quando nos colocamos no lugar da experiência do outro, sobretudo por meio da leitura dessas histórias ‘vivas’, que fascinam muitas pessoas”. A identificação ocorre por uma característica física (como a altura), social, profissional ou de gênero, por exemplo. Diante dessas histórias também colocamos um indivíduo diante de si e da própria realidade. Vargas (2013, p.12) diz, inclusive, que um dos principais objetivos da literatura infantil é “mostrarle al niño su realidad, para que de acuerdo con su capacidad la valore y adopte una determinada actitud hacia ella”.

É interessante perceber componentes que parecem bastante paradoxais coexistindo nos contos. Ao mesmo tempo em que é o lúdico, o fantástico, o irreal que chama a atenção das crianças, a identificação se dá com personagens mais verossímeis e semelhantes aos leitores e ouvintes.¹¹ Entretanto, desfazendo a ideia de que fantasiar é fugir da realidade, Silva (2013) nos lembra de uma importante contribuição de Vygotsky:

As relações entre a arte e a imaginação criadora no período da infância tem merecido a atenção dos estudiosos. Vygotsky (1987) já afirmava que a dicotomia entre fantasia e realidade própria do senso comum mostra-se infrutífera, uma vez que a fantasia como resultado do exercício a partir da imaginação criadora não significa fuga da realidade. Ao contrário, no campo das manifestações artísticas, revela um modo qualitativamente diferenciado de se penetrar no real. (SILVA, 2013, p.57).

Além de estar no próprio texto, por meio de elementos fantásticos, a fantasia também pode ser provocada ou estimulada por ele. Ou seja, ler ou ouvir uma história alimenta nossa própria capacidade de criação. Isso ocorre quando “levantamos a cabeça” da página lida – uma metáfora construída a partir de Roland Barthes (1987). “Levantar a cabeça”, apesar de nos remeter à imagem do leitor distraído com o livro nas mãos, é na verdade a entrega “ao rumor das associações e descobertas que o texto lhe suscita ou que ele suscita no texto” (BAJOUR, 2012, p.20). O “levantar a cabeça” de Barthes é o “tédio” de Benjamin. É no momento da digressão que o texto “age” no leitor e no ouvinte.

Uma obra não trabalha o leitor – no sentido do trabalho psíquico – se ela lhe dá somente o prazer do momento, se ele fala dela como de um feliz acaso, agradável, mas sem futuro. O leitor que começa a ser trabalhado pela obra estabelece com ela uma espécie de ligação. Mesmo durante as interrupções de sua leitura, ao se preparar para retomá-la, ele se entrega a devaneios, tem sua fantasia estimulada e insere fragmentos dela entre as passagens do livro; sua leitura é um misto, um híbrido, um enxerto de sua própria atividade de fantasmática sobre os produtos da atividade de fantasmática do autor. (ANZIEU, 1981 *apud* PETIT, 2008, p.29).

De todo o exposto – porque é aberta, porque gera identificações, por mostrar possibilidades, por conter e despertar a fantasia –, depreendemos que uma obra literária é preenchida, em suas entrelinhas, de modo distinto e pessoal por cada leitor ou ouvinte. Assim,

¹¹ Abrindo parênteses, diríamos ainda: adultos também simpatizam com o fantástico e deleitam-se com esses elementos. Grande parte do sucesso de vendas de histórias em quadrinho e de bilheterias de produções Marvel (agora pertencente aos estúdios Disney) e DC Comics – para não entrarmos no mérito da saga Harry Potter – deve-se ao público adulto, não necessariamente *geek* ou *nerd*. Categorizar contos de fadas (por ser da ordem do fantástico) como literatura infantil não passa de preconceito velado com o gênero, como defende Colomer (2003): “A exclusão das crianças como leitores de verdadeira literatura deu-se, então, em um contexto de desprezo pela fantasia em relação ao realismo, no estabelecimento de uma dicotomia entre literatura trivial e literatura séria. Segundo o parecer dos críticos, a fantasia seria apropriada para as crianças e os povos primitivos, e por isso, ainda recentemente, as obras fantásticas são denominadas ‘contos de fadas modernos’ por parte da crítica formada a partir das ideias estéticas de Forster (1927). [...] Porém, na atualidade, a produção artística modificou os critérios herdados destas coordenadas. Por um lado, a literatura infantil e juvenil desenvolveu-se sob critérios realistas, e por outro a fantasia renasceu na literatura para adultos” (p.57).

a leitura tem a ver com o segredo, com a noite, com o amor e com a dissolução da identidade. E ela pede o mesmo pudor que o amor. Marguerite Duras observou em uma entrevista: "Pode ser que se leia sempre no escuro. A leitura é da ordem da obscuridade da noite. Mesmo quando lemos em pleno dia, ao ar livre, se faz noite ao redor do livro". E Michel de Certeau: "Ler é estar em outro lugar, ali onde eles não estão, em outro mundo [...] é criar cantos de sombra e de noite em uma existência submetida à transparência tecnocrática". (PETIT, 2008, p.40).

Michèle Petit (2008, p.27-28) defende que é por gerar esse devaneio, no qual outras possibilidades são cogitadas, por permitir um distanciamento, uma descontextualização, que a leitura desperta o espírito crítico e uma cidadania ativa.

Estou convencida de que a leitura, em particular a leitura de livros, pode ajudar os jovens a serem mais autônomos e não apenas objetos de discursos repressivos ou paternalistas. E que ela pode representar uma espécie de atalho que leva de uma intimidade um tanto rebelde à cidadania. (PETIT, 2008, p.19).

Compagnon pontua que o espírito crítico provoca o leitor a questionar a ordem vigente e quem detém o poder, mesmo que o governo em situação tente controlar ou manipular os materiais aos quais a população tem acesso.¹²

Mas, se a literatura pode ser vista como contribuição à ideologia dominante, “aparelho ideológico do Estado”, ou mesmo propaganda, pode-se, ao contrário, acentuar sua função subversiva, sobretudo depois da metade do século XIX e da voga da figura do artista maldito. (COMPAGNON, 1999, p.37).

Candido engrossa esse coro, explicando por que o leitor questionador pode ser visto como uma ameaça à ideologia dominante:

Isto significa que ela tem papel formador de personalidade, mas não segundo as convenções. [...] Por isso, nas mãos do leitor o livro pode ser fator de perturbação e mesmo de risco. Daí a ambivalência da sociedade em face dele, suscitando por vezes condenações violentas quando ele veicula noções ou oferece sugestões que a visão convencional gostaria de proscrever. No âmbito da instrução escolar o livro chega a gerar conflitos, porque o seu efeito transcende as normas estabelecidas. (CANDIDO, 2011, p.178).

E Petit complementa, nessa perspectiva:

É por essa razão que sempre se temeu o acesso direto ao livro e a solidão do leitor diante do texto. É por essa razão que, ainda hoje [...], os poderes autoritários preferem difundir vídeos, fichas ou trechos escolhidos, acompanhados de sua interpretação e contendo a menor possibilidade de "jogo", deixando ao leitor a mínima liberdade. (PETIT, 2008, p.26-27).

¹² A censura é um dos aparatos utilizados pelo Estado para tentar controlar a circulação de obras que questionam a ideologia dominante (e de dominação) de governos ditos “conservadores”. A dominação, como já vimos, é patriarcal e, muitas vezes, violenta. Por denunciar essa violência e colocar a mulher no centro, o livro de poemas *O útero é do tamanho de um punho*, de Angélica Freitas, foi alvo de uma moção de repúdio na Assembleia Legislativa de Santa Catarina após figurar entre as leituras obrigatórias do vestibular da UFSC em 2019. Esse é apenas um dos vários exemplos que se acumulam entre produções culturais criticadas ou censuradas no atual governo. Para evitar ataques mais diretos e “transgredir” o sistema, autores têm optado pelo simbolismo (e não o eufemismo que criticamos aqui) para tratar de temas sensíveis, conferindo a suas criações camada extra de apreciação e riqueza artística.

A “atitude em relação à obra” citada por Vargas (2013, p.12) pode ocorrer, portanto, no sentido de confirmar um consenso ou no de “produzir a dissensão, o novo e a ruptura” (COMPAGNON, 1999, p.37). Mais uma vez ressaltamos que, por sua habilidade de formar pelo exemplo que provém da experiência – com a qual o leitor ou ouvinte pode estabelecer vínculo identitário e afetivo –, o conto de fadas catalisa essa dimensão questionadora, crítica e emancipadora da literatura.

[...] ler pode fazer com que a pessoa se torne um pouco mais rebelde e dar-lhe a idéia de que é possível sair do caminho que tinham traçado para ela, escolher sua própria estrada, sua própria maneira de dizer, ter direito a tomar decisões e participar de um futuro compartilhado, em vez de sempre se submeter aos outros. (PETIT, 2008, p.100).

Vimos, no primeiro capítulo deste trabalho, que a organização da palavra na obra literária contribui para nossa própria ordenação de acontecimentos e sentimentos, num “modelo de superação do caos” (CANDIDO, 2011, p.179) íntimo. Desse mesmo viés, Ginzburg (2000) disserta sobre a narrativa: para que uma experiência tenha sentido, ela deve ganhar narratividade, ou seja, um encadeamento entre episódios que “possam ser examinados dentro de uma perspectiva que envolva vínculos de *causalidades* e *continuidade* entre eles” (n.p., grifos nossos).

As narrativas, como fica bem claro pelo texto de Lévi-Strauss, teriam a **eficácia simbólica** de apresentar uma representação do mundo em que os episódios estão articulados, em laços de continuidade e causalidade, e isso traria conforto e suporte para quem vive a experiência como desordenada, ou destituída de sentido claro. (GINZBURG, 2000, n.p., grifo do autor).

Ginzburg vê a função de exemplaridade da narrativa de Benjamin como uma forma de dar à criança suporte para pensar sua própria trajetória de vida, demonstrando, por meio da experiência do outro, relações de causa e consequência de cada ação e possibilidades de caminhos a seguir. Acrescentaríamos que também por isso é importante que as histórias abordem situações conflituosas e dolorosas, como a injustiça e o luto – nem sempre o bem vence o mal, o final feliz depende de muitos fatores além do merecimento (ou da meritocracia) e da bondade, e às vezes coisas ruins acontecem, como a perda e a morte. O espaço lúdico, próximo, afetivo da leitura apresenta-se como um “lugar seguro” para tratar de temas sérios de modo mais brando e enternecido, construindo uma espécie de repertório emocional que prepara a criança para adversidades que encontrará ao longo da vida.

Histórias de Ninar peca nesse quesito e até contradiz a forma (porque os contos de fadas servem justamente para expor as crianças a situações boas e ruins) ao atenuar perigos e riscos ligados às atividades de suas personagens, ou ocultar partes mais sombrias das narrativas – lembramos aqui das histórias já mencionadas de Amelia Earhart, Marie Curie, Anita Garibaldi,

Grace O'Malley, Artemisia Gentileschi e Julia Child. Como pontuamos, não sabemos por que as autoras optaram pelos eufemismos, se para transmitir a ideia de um “final feliz”, se para passar a impressão de que a realização dessas mulheres foi maior do que as fatalidades enfrentadas, ou se apenas decidiram pelo foco no que chamamos de momento configurador. Reforçamos que essas narrativas têm caráter de exemplo às meninas e, por isso, questionamos: essa omissão altera a relação de uma criança com a história? A leitora/ouvinte deixaria de seguir o exemplo da personagem se soubesse a dimensão dos detalhes atenuados?

No caso de Amelia e Marie, dentre outras não contempladas em nosso *corpus*, as autoras parecem aderir ao que Benjamin (1987) tem por “higienização da morte”. Trata-se de suavizar o tema ao máximo, esconder detalhes de sofrimento, abrandar o contato com a morbidez. Benjamin lembra que, antes do século XIX, “morrer era um episódio público na vida do indivíduo, e seu caráter era altamente exemplar”. Hoje, do contrário, “a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos”, “os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais” (BENJAMIN, 1987, p.207).

Para o autor, essa ocultação não faz sentido, já que é a morte que dá autoridade a um sujeito e a sua sabedoria, e é nesse momento que sua existência, “substância das quais são feitas as histórias”, assume uma forma transmissível (BENJAMIN, 1987, p.207). A criança precisa ter contato com isso para descobrir o luto e elaborar seu entendimento sobre morte. A repetição de histórias que lhe trazem sofrimento, inclusive, faz parte desse processo e é necessária para a superação da dor.

Essa lacuna deixada pela obra analisada pode ser preenchida pelo narrador – a mãe, o pai, a professora – no momento de contar a história, ou seja, narrar de modo tal que a morte apareça na narrativa de modo mais evidente. Falaremos sobre a importância das intervenções e marcas narrativas mais adiante.

4.2 TRANSGRESSÃO PELO CONTEÚDO

No capítulo três, trouxemos uma contribuição de bell hooks (2018), prestigiada teórica feminista contemporânea, que nos alertava sobre a necessidade de oferecer alternativas, e não apenas criticar obras que incorporam visões sexistas, para passarmos à mudança. *Histórias de ninar para garotas rebeldes* parece servir ao propósito de desconstruir estereótipos que há muito fazem parte da sociedade (e dos contos tradicionais) ao mesmo tempo em que traz

referências de subversão que podem servir de estímulo para as crianças construírem suas próprias identidades transgressoras.

O conteúdo, portanto, é tão relevante quanto a forma no sentido de fornecer experiências exemplares aos leitores nos contos de fadas. No livro analisado, os exemplos são todos femininos, e, apesar de direcionado a garotas, as narrativas também podem ser lidas por e para meninos. É precisamente o que Sonora Jha (2021) propõe em *Como educar um filho feminista*: construir uma “biblioteca” para o filho que abarque o máximo de diferenças, entre elas histórias de mulheres e obras escritas por mulheres. A necessidade de contemplar os garotos no público-alvo, além disso, cresce a cada dia se considerarmos os dados de violência contra as mulheres,¹³ exemplificados na Introdução desta monografia. O crime mais grave associado à diferença de gênero é o feminicídio, praticado por homens majoritariamente contra atuais ou ex-companheiras.¹⁴

Para bell hooks (2018), “nenhum *corpus* significativo de literatura feminista surgiu para dialogar com garotos, para dizer a eles como construir uma identidade que não seja fundamentada no sexismo” (posição 1073-1074, grifo da autora), e “a atenção feminista às crianças quase sempre se concentrou em garotas, em atacar o preconceito sexista e em promover imagens alternativas” (posição 1093-1094). Se nos fixarmos a essa última contribuição, veremos que *Histórias de ninar para garotas rebeldes* poderia ser criticada por hooks, uma vez que prioriza o diálogo com as garotas desde seu título. No geral, entretanto, avaliamos que a obra aplica grande parte da teoria feminista, e seguiremos demonstrando essa relação.

¹³ Pela Lei Maria da Penha, estão previstos cinco tipos de violência doméstica e familiar contra a mulher: física, psicológica, moral, sexual e patrimonial. Para mais informações sobre cada uma delas, recomendamos o acesso ao portal <https://www.institutomariadapenha.org.br/lei-11340/tipos-de-violencia.html>. Denúncias, ligue 180.

¹⁴ É verdade que a violência também pode ocorrer de mulher para mulher, mesmo nos relacionamentos lésbicos, e de mulher para crianças. Conforme bell hooks (2018), “na hierarquia do patriarcado capitalista de supremacia branca, a dominação de mulheres por homens é justificada, da mesma maneira que a dominação adulta de crianças”. Há, segundo a autora, uma dificuldade muito grande entre as pensadoras feministas de encarar o fato de que a mãe, com muita frequência, é transmissora de pensamentos sexistas (não necessariamente de modo violento, porém): “Ser membro de um grupo explorado não torna ninguém mais inclinado a resistir” (posição 1389-1390). Mas esse não é um ponto negligenciado pelo feminismo, como o estereótipo sobre o movimento pode sugerir. hooks (2018) frisa que “É essencial para a contínua luta feminista pelo fim da violência contra mulheres que essa luta seja vista como parte de um movimento maior pelo fim da violência. Até então, o movimento feminista se concentrou primordialmente em violência masculina e, como consequência, proporciona credibilidade para estereótipos sexistas que sugerem que homens são violentos e mulheres não; homens são algozes, mulheres são vítimas. Esse tipo de pensamento nos permite ignorar a extensão de que mulheres (e homens), nesta sociedade, aceitam e perpetuam a ideia de que é aceitável que uma parte ou grupo dominante mantenha seu poder sobre o dominado por meio de força coercitiva. Isso nos faz negligenciar ou ignorar até que ponto mulheres exercem autoridade coercitiva ou atos violentos contra outras pessoas. O fato de que mulheres talvez não cometam atos de violência com tanta frequência quanto os homens não nega a realidade da violência feminina. Devemos enxergar tanto homens quanto mulheres nesta sociedade como grupos que apoiam o uso de violência, se quisermos eliminá-la” (posição 976-979).

No contexto da violência contra a mulher, precisamos investir na resiliência e na construção identitária e valorizar a experiência feminina. É essencial, ainda, que sejam as próprias mulheres a ocupar o espaço de fala, já que, lembrando Barthes (1978), quem detém a língua detém o poder. Por muito tempo, como já vimos, as mulheres foram proibidas de se expressar. Chamamos atenção especial a essa característica de *Histórias de ninar*: trata-se de um compilado de histórias de mulheres escritas por mulheres,¹⁵ para mulheres, e em todas elas questiona-se o sexismo e a opressão. *Histórias de ninar* transgride ao contemplar diferenças e gerar identificações com elas.

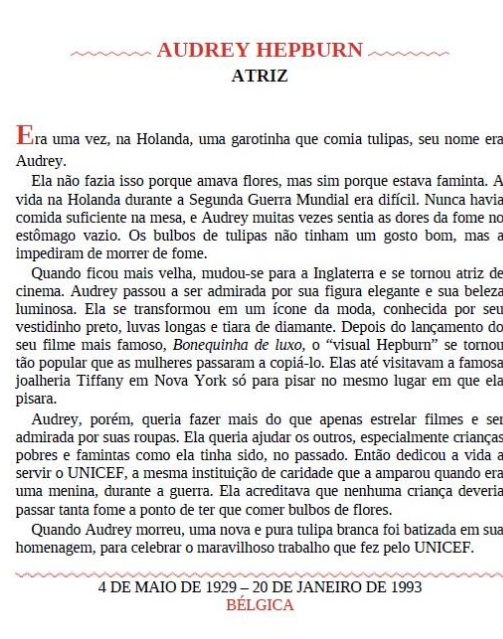
Uma evidência disso na qual ainda não nos aprofundamos é a interseccionalidade. bell hooks é uma das primeiras feministas a enxergar que, por trás do problema de gênero, e talvez até maior do que ele, está o racismo estrutural. A autora dedica grande parte de suas obras à questão da mulher negra na sociedade branca patriarcal. Para ela, o sexismo e o racismo estão intensamente conectados e são os ingredientes da opressão, também combatida pelo feminismo. *Histórias de ninar* não ignora o tema. Lembramos da história de Rosa Parks, primeira sobre a qual nos debruçamos nesta monografia. Convidamos o leitor a retornar ao capítulo dois para revê-la. Nela, especialmente, não encontramos a questão do gênero tão latente quanto na de outras personalidades. O momento configurador de Rosa, assunto central da narrativa, é a equiparação social de pessoas brancas e negras.

Além da raça, o livro inclui o tema classe social, outro viés envolvido pela interseccionalidade. Oferecemos abaixo dois exemplos que ilustram a diferença de classes. O primeiro é o de Audrey Hepburn (Figura 14). Apesar de ser conhecida pela sua trajetória de sucesso em Hollywood e lembrada principalmente pelo filme *Bonequinha de Luxo* – condição não desconsiderada por Elena Favilli e Francesca Cavallo –, a atriz teve uma infância marcada pela miséria devido à Segunda Guerra Mundial. Audrey comia bulbos de tulipas que “a impediram de morrer de fome” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.16).

A boa condição financeira que adquiriu quando mais velha, pelo trabalho na indústria cinematográfica, possibilitou que a belga pudesse ajudar crianças que passam por dificuldades através do Unicef, “a mesma instituição de caridade que a amparou quando era uma menina, durante a guerra” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.16).

¹⁵ Não examinaremos a fundo as ilustrações que acompanham cada narrativa, mas salientamos que todas foram produzidas por mulheres. No primeiro volume de *Histórias de ninar*, 60 ilustradoras de todas as partes do mundo foram as responsáveis pelos desenhos. No segundo, 50 talentos estamparam suas obras no livro. Além disso, contemplam as diferenças e contribuem para a identificação da leitora até mesmo pela pluralidade de métodos artísticos adotados em cada desenho.

Figura 14 – Audrey Hepburn



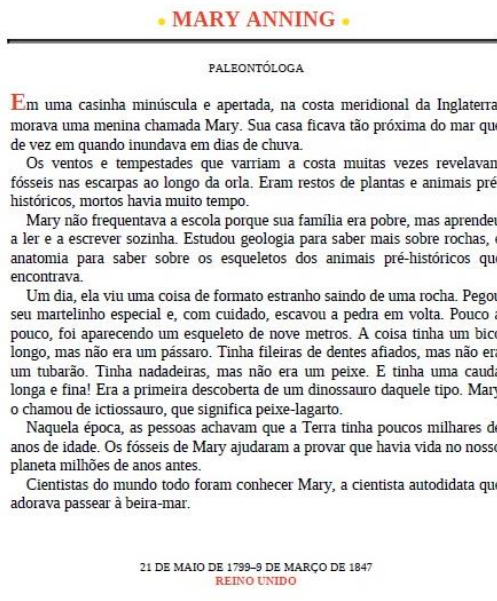
Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2018, p.16-17).

A pobreza aparece também na narrativa de Mary Anning (Figura 15). Quando pequena, Mary morava “em uma casinha minúscula e apertada”, que “ficava tão próxima do mar que de vez em quando inundava em dias de chuva” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.126). Sem frequentar a escola, “porque sua família era pobre”, a menina aprendeu a ler e escrever sozinha e, mais do que isso, estudava sobre rochas e anatomia porque tinha contato com fósseis de plantas e animais que encontrava ao longo da orla.

Foi a partir desses conhecimentos que Mary passou a utilizar técnicas que preservavam uma peça quando detectada: “Um dia, ela viu uma coisa de formato estranho saindo de uma rocha. Pegou seu martelinho especial e, com cuidado, escavou a pedra em volta” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.126). A dedicação à paleontologia levou-a a identificar um dinossauro que veio a ser conhecido como ictiossauro. Essa descoberta teve grande impacto no meio científico, pois ajudou a provar que a Terra era mais velha do que se imaginava.

Não podemos deixar de salientar o caráter lúdico dos dinossauros, algo que já comentamos ser de interesse das crianças por não fazer parte de nosso tempo, ser “estranho”, representar perigos e aventuras. Da mesma forma, acreditamos que meninas pobres, de classes menos abastadas, possam se identificar com as personagens mencionadas ou até mesmo garotas que já simpatizam com Audrey conheçam um pouco mais da atriz e passem a aceitar de modo mais empático garotas de classes inferiores às suas.

Figura 15 – Mary Anning



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.126-127).

A transgeneridade é outra diferença abrangida no livro, porém em pequeno número. Citamos, nesse sentido, a história de Coy Mathis (Figura 16). Coy nasceu com o sexo biológico masculino, mas desde cedo se identificava como menina: “Coy pedia que seus pais se referissem a ele como ‘ela’ e não gostava de vestir roupas de menino” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.44).¹⁶ Esses pais também pareceram ser bastante abertos e compreensivos, porque deixavam o então filho “vestir o que quisesse” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.44).

Parte da própria menina a vontade de ser levada ao médico para que se efetivasse a “troca” de gênero, o que causa bastante surpresa, pois a atitude demonstra um esclarecimento muito grande sobre o próprio ser, algo que não é comum a alguém tão jovem. Quando a mudança é compreendida por seus pais, que aparentemente a apoiam e pedem para que as outras

¹⁶ Afinal, o que são “roupas de menino”? Segundo Chimamanda Ngozi Adichie (2017), roupas não deveriam ter gênero, tampouco brinquedos deveriam ser categorizados em “para meninas” e “para meninos”: “Já contei sobre a vez que fui a um shopping americano com uma menina nigeriana de sete anos e a mãe dela? A menina viu um helicóptero de brinquedo, uma daquelas coisas que voam com controle remoto. Ela ficou fascinada e pediu um. ‘Não’, disse a mãe. ‘Você tem suas bonecas.’ E a menina respondeu: ‘Mamãe, é só com boneca que vou brincar?’. Nunca me esqueci daquilo. A intenção da mãe era boa, claro. Era bem versada nas ideias de estereótipos de gênero – meninas brincam com bonecas e meninos brincam com helicópteros. Agora me pergunto, um pouco sonhadora, se a menininha não teria virado uma engenheira revolucionária se tivessem dado a ela a chance de explorar aquele helicóptero. Se não empregarmos a camisa de força do gênero nas crianças pequenas, daremos a elas espaço para alcançar todo o seu potencial. Por favor, veja Chizalum como indivíduo. Não como uma menina que deve ser de tal ou tal jeito. Veja seus pontos fortes e seus pontos fracos de maneira individual. Não a meça pelo que uma menina deve ser. Meça-a pela melhor versão de si mesma” (ADICHIE, 2017, p.11). Também notamos que, na narrativa de Coy, as autoras assinalam que ela “amava vestidos, a cor rosa e sapatos brilhantes”. Esses são três exemplos de gostos associados às meninas, ou seja, estereotipados. Não são eles que fazem de Coy uma garota, e sim algo muito mais profundo. Garotas que não gostam de rosa ou de vestidos não são “menos” garotas. Em uma obra que se propõe a quebrar estereótipos, não esperávamos encontrar esse tipo de associação.

peçoas passem a tratá-la como uma garota, a escola determina que Coy use “o banheiro dos meninos ou o dos deficientes” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.44). Esse entendimento 1) a distingue de outras garotas, ou a torna menos menina do que elas e 2) julga a transgeneridade como uma deficiência.

Figura 16 – Coy Mathis

• COY MATHIS •

ALUNA DO ENSINO FUNDAMENTAL

Era uma vez um garotinho chamado Coy. Ele amava vestidos, a cor rosa e sapatos brilhantes.

Coy queria que seus pais se referissem a ele como “ela” e não gostava de vestir roupas de meninos. Seus pais deixaram que ele vestisse o que quisesse.

Uma noite, Coy perguntou para sua mãe:

“Quando vamos para o médico para você me transformar em uma garota de verdade?”

O médico explicou:

“Normalmente, garotos se sentem bem como garotos e garotas se sentem bem como garotas. Mas tem alguns meninos que se sentem meninas, e meninas que se sentem meninos. Eles são chamados transgêneros, e Coy é uma garota transgênera. Ela nasceu no corpo de um garoto, mas, lá no fundo, se sente como uma garota, e deve-se permitir que ela seja uma.”

Desde então, seus pais pediram para todos a tratarem como uma garota.

Mas quando as aulas começaram, tiveram um problema inesperado.

“Coy tem que usar ou o banheiro dos meninos ou o dos deficientes”, os professores disseram.

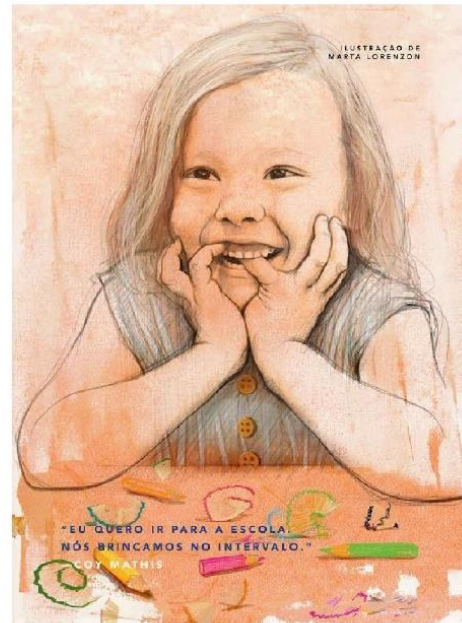
“Mas eu não sou um garoto!”, Coy reclamou. “E não sou deficiente! Sou uma garota.”

Os pais de Coy conversaram com um juiz sobre a situação.

O juiz pensou e decidiu: “Eles devem deixar Coy usar o banheiro que ela quiser.”

Coy e seus pais deram uma grande festa para comemorar. Comeram um bolo cor-de-rosa, Coy usou um vestido cor-de-rosa brilhante e belos sapatos cor-de-rosa.

NASCIDA POR VOLTA DE 2007
ESTADOS UNIDOS



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.44-45).

Percebemos que a narrativa de Coy não traz nenhum elemento lúdico, sexista, de raça ou de classe, mas também pode ser considerada transgressora. Tratar da transgeneridade abertamente ainda é um tabu. A importância dessa narrativa, além da identificação e da geração de empatia pelo outro, é expor a crianças e adultos um tema tão complexo de modo direto, desembaraçado e delicado ao mesmo tempo.

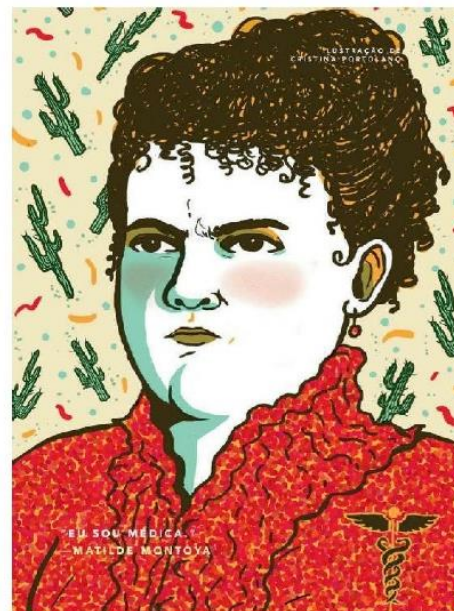
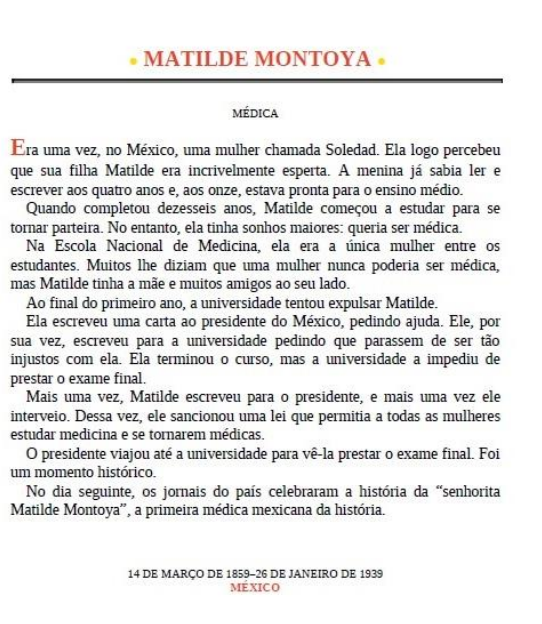
Finalmente, não poderíamos deixar de lembrar que *Histórias de ninar* transgride ao mostrar mulheres que ocupam espaços que geralmente não são destinados a elas, mulheres que desafiaram diretamente o patriarcado. Mesmo tendo dedicado o capítulo três à quebra dos estereótipos de gênero da obra e enumerado várias narrativas em que o sexismo era predominante, guardamos dois contos para esta seção a fim de ratificar o teor transgressivo do livro, enfatizando que contos de fadas buscam educar pelo exemplo.

Matilde Montoya (Figura 17) era uma menina inteligente que queria ser médica. Ela tinha o apoio da mãe e de amigos, mas era a única mulher na faculdade de Medicina e “muitos lhe diziam que uma mulher nunca poderia ser médica” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.132).

Por isso, pouco tempo depois de entrar no curso, a universidade tentou expulsá-la. Matilde fez contato com o presidente do México, seu país, pedindo ajuda, e ele intercedeu para que a garota conseguisse seguir os estudos na instituição.

Quando estava prestes a se formar, a universidade boicotou Matilde novamente e a impediu de prestar o exame final. A mexicana recorreu ao presidente outra vez. O conto deixa subentendido que, por causa de Matilde, o governante “sancionou uma lei que permitia a todas as mulheres estudar medicina e se tornarem médicas” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.132). Ainda que tenha dependido do aval de um homem, a transgressão de Matilde resultou em sua formação em Medicina e abriu portas para outras garotas.

Figura 17 – Matilde Montoya



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.132-133).

A última narrativa que gostaríamos de expor é a de Nellie Bly (Figura 18), por retomar vários aspectos tratados neste trabalho. Nellie era de uma família que tinha o pai, homem, como provedor. Quando ele morreu, ela e a mãe se viram sem recursos, e a garota precisou arrumar um emprego para ajudar a pagar as contas. Na ocasião, Nellie leu um artigo de jornal que julgava muito mal as mulheres que trabalhavam fora, um artigo que era sexista em título (“Para que servem as garotas”) e conteúdo (o autor acreditava que lugar de mulher era dentro de casa). Indignada, a protagonista do conto resolve rebater o texto, atitude incomum às mulheres da época, levando em conta que no século XIX suas ideias eram abafadas e impublicáveis.

“Impressionado com o estilo de escrita dela” (FAVILLI; CAVALLO, 2017, p.156), o editor dá a Nellie um emprego de repórter (novamente um homem aparece como aquele que dá

a oportunidade, a permissão, a confiança para que uma mulher exerça uma atividade). “Provando” (como se precisasse) ser uma boa jornalista, Nellie logo avança na carreira e, com a astúcia que se espera de uma personagem de contos de fadas, produz matérias investigativas importantes. Confiando no trabalho de Nellie – ou, como as autoras insistem, desafiando-a (o que ela ainda tinha de provar, afinal? E para quem?) –, o jornal em que trabalha propõe que ela complete uma volta ao mundo em menos de 80 dias, tempo sugerido pelo romance de Júlio Verne. Nellie conclui o percurso em 72 dias, 6 horas e 11 minutos.

Figura 18 – Nellie Bly

• NELLIE BLY •

JORNALISTA

Em um vilarejo na Pensilvânia, nos Estados Unidos, havia uma garota que sempre se vestia de rosa. Seu nome era Nellie.

Quando o pai dela morreu, a família não conseguiu mais se sustentar. Foram tempos difíceis. Então, Nellie saiu em busca de um emprego para ajudar a mãe com as contas de casa.

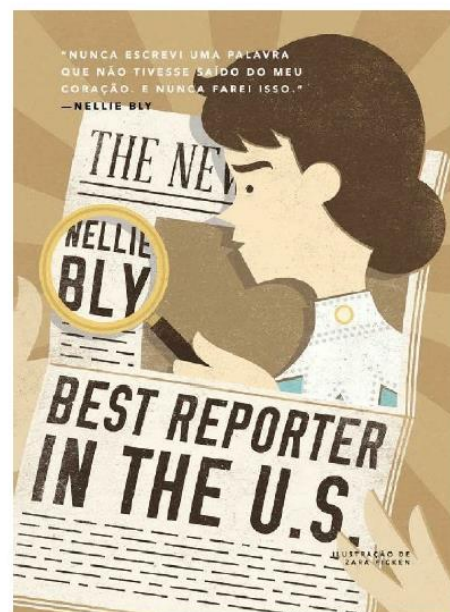
Um dia, ela leu um artigo chamado “Para que servem as garotas” no jornal local. Nesse texto, garotas que trabalhavam eram descritas como “monstros”, porque o autor achava que lugar de mulher era em casa. Furiosa, Nellie escreveu uma carta inflamada para o editor.

Impressionado com o estilo da escrita dela, o editor lhe ofereceu um emprego como repórter.

Não demorou muito para Nellie se provar uma corajosa jornalista investigativa. Ela se mudou para Nova York e integrou a equipe do *New York World*, o jornal comandado pelo famoso Joseph Pulitzer. Certa vez, ela fingiu ter uma doença mental para ser admitida em um sanatório e poder denunciar o péssimo tratamento que os pacientes recebiam lá. Ela era audaciosa, inteligente e compassiva.

Até que o jornal quis desafiá-la. Júlio Verne havia escrito um romance bastante popular chamado *Volta ao mundo em 80 dias*. Será que ela não conseguiria fazer isso em menos tempo? Nellie levou poucas horas para arrumar uma pequena mala e embarcou em um barco a vapor em Nova York. Viajando de navio, trem e até no lombo de um burro, ela estabeleceu para si um ritmo bem cansativo. Rolavam apostas sobre se ela conseguiria ou não cumprir tal feito. Por fim, 72 dias, 6 horas e 11 minutos depois de sua partida, ela retornou a Nova York. Ela tinha conseguido!

5 DE MAIO DE 1864-27 DE JANEIRO DE 1922
ESTADOS UNIDOS



Fonte: FAVILLI; CAVALLO (2017, p.156-157).

Evidenciamos nesta seção a importância de contemplar o maior número de diferenças no intuito de gerar identificações e combater repressões. Após acerrar-nos das narrativas aqui enumeradas e relacioná-las a contribuições teóricas, pudemos verificar que *Histórias de ninar para garotas rebeldes* transgride em seu conteúdo por tomar como protagonistas mulheres às vezes esquecidas ou apagadas, em outras, famosas e veneradas, brancas, negras, transgênero, altas, baixas, modestas, abastadas, violentadas, livres, esportistas, piratas ou juristas. Mais do que isso, entendemos que Elena Favilli e Francesca Cavallo, astutamente, subvertem o sistema pelo sistema.

Em primeiro lugar porque retomam o papel da mulher como autora de contos, função transferida a homens como Perrault, os Grimm e, mais recentemente, Disney, com a justificativa de que as narrativas anteriores eram muito violentas – quando, na verdade, apenas

não eram destinadas a crianças e refletiam problemas sociais e abusos a que mulheres estavam sujeitas. Em segundo lugar porque dão valor a histórias *sobre* mulheres, experiências que tendem a ser apagadas pela sociedade patriarcal. Em terceiro lugar porque, ao dar a forma de contos de fadas a suas narrativas, alavancam as mulheres de quem escrevem a papéis exemplares, já que é função do gênero ser “conselheiro” das crianças e educar pelo exemplo. O que ocorre, portanto, é que a forma das narrativas tradicionais é mantida, mas o conteúdo, antes recheado de princesas passivas, madrastas invejosas e homens salvadores, é esvaziado.

Para esclarecer o que entendemos pela subversão do sistema pelo sistema podemos associar a ideia ao que Walter Benjamin (*apud* LÖWY, 2005) tem por “puxar o freio de emergência da história”. Nas notas preparatórias do ensaio *Sobre o conceito de história*, de 1940, Benjamin se refere a uma passagem de Karl Marx em *As lutas de classes na França*:

"Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência". A imagem sugere, implicitamente, que se a humanidade permitir que o trem siga seu caminho – já inteiramente traçado pela estrutura de aço dos trilhos – se nada vier interromper seu curso vertiginoso, vamos rápida e diretamente para o desastre, o choque ou a queda no abismo. (LÖWY, 2005, p.93-94).

Sobre essa metáfora, Löwy complementa:

Como vimos, Walter Benjamin utiliza também a alegoria do trem, mas para invertê-la dialeticamente: o trem da história avança em direção ao abismo, a revolução é a interrupção dessa viagem rumo à catástrofe. Em sua concepção aberta da história, diferentes saídas são possíveis, entre elas a ação revolucionária – que aparece mais como uma tentativa desesperada de impedir o pior, do que como o fruto do "amadurecimento das condições objetivas". Benjamin se refere muitas vezes às classes oprimidas como os sujeitos da *práxis* emancipadora. Ora, na nota sobre o trem, é toda a humanidade que "puxa os freios de emergência". Essa abordagem universalista que, sem dúvida, opõe-se ao corporativismo particularista de uma certa ideologia político-sindical, mas não necessariamente ao papel decisivo das classes sociais, permite repensar a emancipação social e a supressão da dominação do ponto de vista da multiplicidade dos sujeitos coletivos e individuais. (LÖWY, 2005, p.155-156).

Assim, a revolução não é a locomotiva da história, mas o ato de pará-la. Seguir o trilho rumo ao abismo seria continuar normalizando práticas de opressão e sexismo – no espaço literário, reproduzir histórias sexistas para indivíduos em idade de formação apenas porque são tradicionais e fazem parte do imaginário coletivo. A subversão de Elena e Francesca vai no sentido de arrancar a tradição do conformismo, romper com a tradição, transformar interrompendo a lógica de domínio. Mais do que isso, se por um lado as autoras quebram o que a sociedade tinha como padrão, por outro oferecem a emancipação (para Benjamin, a verdadeira ação revolucionária). Emancipar, no contexto da obra, seria expor a realidade aos leitores e ouvintes, levá-los a questionar a tradição e mostrar alternativas para que façam diferente.

Se “Benjamin se refere muitas vezes às classes oprimidas como os sujeitos da *práxis* emancipadora” (LÖWY, 2005, p.156), entendemos que quem deve fazer esse movimento de puxar os freios e ser sujeito da emancipação é justamente a classe oprimida, ou seja, a das mulheres. Entretanto, “na nota sobre o trem, é toda a humanidade que ‘puxa os freios de emergência’” (LÖWY, 2005, p.156). Dessa forma, é preciso que as ideias de ruptura da tradição se estendam aos mais diferentes grupos. Esse é um desafio que nosso realismo – e não o pessimismo – não enxerga prazo para se superar, levando-se em conta o androcentrismo, a misoginia e tantos tipos de preconceito e extremismo que imperam em nosso tempo. Resta-nos investir e incentivar a renovação a cada geração, fazendo nosso papel enquanto mediadores e narradores transgressores.

4.3 MEDIADOR E NARRADOR: INCENTIVADORES DA TRANSGRESSÃO

Não há como encerrar nossa discussão sem dedicar-nos a um elemento fundamental no âmbito da narrativa, da relação com que um indivíduo estabelece com a literatura e com a própria atitude transgressora resultante desse contato: o narrador. Iniciamos esse trabalho lembrando do guardião do sono, da mãe amorosa que embala o filho ao som da voz acalentadora, que preenche o momento de letargia com cantigas ou histórias de ninar. Sustentamos a potência criativa e formadora dessas narrativas, contadas em contexto de segurança e bem-estar. A primeira influência desse narrador, portanto, é apresentar a literatura à criança e fazê-la sentir-se à vontade entre seus percursos.

A segunda influência, sem dúvida, é a escolha do material a ser lido. Essa seleção contém muito do narrador e evidencia uma espécie de poder, já que é ele quem decide o que chega ao ouvinte – considerando que este ainda não tem discernimento para definir por conta própria o que quer consumir. Esse é um ponto delicado, porque pais costumam apresentar aos filhos materiais que refletem suas ideologias, valores e caminhos que gostariam que eles seguissem. Idealmente, como Sonora Jha e Chimamanda Ngozi Adichie, haverá familiares que saberão filtrar conteúdos discriminatórios e ainda ofertarão aos leitores mais jovens uma multiplicidade de experiências com o objetivo de ampliar seus repertórios. Poderíamos, ainda, incluir os professores nesse papel de “curador” de materiais de leitura, baseados em Bajour (2012). Conforme Silva, “a qualidade de mediação entre o leitor em seus primeiros ensaios com a matéria literária constitui-se, assim, aspecto fundamental a ser considerado ao longo desse processo” (SILVA, 2013, p.56).

Outra possibilidade trazida por Sonora (JHA, 2021) é a de não ignorar as produções sexistas, mas editá-las inserindo partes consideradas faltantes ou pouco exploradas (como a questão da morte, mencionada há pouco), construindo uma personagem feminina mais ativa e decidida, alterando o final previsível entre a princesa e o príncipe, interrompendo a leitura para propor reflexões. As pausas, como já vimos, são importantes na construção pessoal das entrelinhas da história, e abrem espaço para que a própria criança se sinta confortável para comentar um trecho ou fazer perguntas. Além disso, atendendo a uma proposição de Benjamin (1987), o narrador estaria deixando marcas de si mesmo nos contos (tal como o narrador “artesão”) e atualizando a narrativa a cada ato enunciativo. Essa atualização também ocorre por locutor e ouvinte compartilharem o mesmo espaço, fruto da interação.

Já a leitura crítica, outra alternativa indicada por Sonora para consumir produções preconceituosas e/ou sexistas, é o que resumimos como “consumir para questionar”, pois não se atém apenas à literatura, mas a *games*, programas televisivos, séries, entre outros. Nesse caso, o narrador também passa a ser um mediador da relação entre o jovem consumidor e o produto, pois tem interesse que ele perceba pontos problemáticos no que consome e se manifeste para gerar uma mudança. Sonora (JHA, 2021) acredita que, enquanto consumidores, temos propriedade e influência sobre o que as empresas oferecem.

Se uma menina é *gamer* e não se vê representada nos perfis disponibilizados para montar um personagem (geralmente os avatares femininos são hipersexualizados), ela não deve aceitar o fato com naturalidade, mas remeter sua reclamação ao desenvolvedor do jogo. Avanços foram realizados nesse sentido depois que a indústria se abriu para mulheres em cargos de programação e design. Elas mesmas precisaram insistir muito para que pequenas mudanças fossem realizadas (JHA, 2021). Da mesma forma, meninos que tiverem noções sobre o que é sexismo e senso de responsabilidade para combatê-lo devem reportar sua opinião a respeito de características violentas dos *games*. “[...] talvez não devêssemos pensar em exigir mais de nossos filhos para ‘protegê-los’ da mídia, afinal. Talvez devêssemos simplesmente sair e lutar – exigir mais das indústrias de mídia. Insistir para que façam melhor” (JHA, 2021, p.146).

Voltando a nosso foco, independente do modo como a literatura seja consumida, a ferramenta principal para transgredir o sexismo, o preconceito e a violência é o diálogo que se estabelece entre narrador e ouvinte. Enquanto lê para uma criança, o adulto também aprende com a experiência do outro, seja o “outro” personagem da história ou a própria criança, que fará comentários e interrogações. Dessa forma, narrar é emancipar tanto quem conta quanto quem escuta. Essa questão é relevante uma vez que, como comentamos anteriormente, as próprias mães podem ser disseminadoras de ideias sexistas. Frequentemente, elas não fazem

por mal, e sim com o intuito de protegerem suas filhas, caso sejam mulheres, ou respaldarem os filhos, caso sejam homens.

[...] pais e mães inconscientemente começam muito cedo a ensinar às meninas como devem ser, que elas têm mais regras e menos espaço, e os meninos têm mais espaço e menos regras. Os estereótipos de gênero são tão profundamente inculcados em nós que é comum os seguirmos mesmo quando vão contra nossos verdadeiros desejos, nossas necessidades, nossa felicidade. É muito difícil desaprendê-los, e por isso é importante cuidar para que Chizalum rejeite esses estereótipos desde o começo. Em vez de deixá-la internalizar essas ideias, ensine-lhe autonomia. Diga-lhe que é importante fazer por si mesma e se virar sozinha. (ADICHIE, 2017, p.12).

A questão de criar um ambiente seguro para ler para uma criança – como o que mostramos no início de nosso trabalho, ligado ao bem-estar e à figura do guardião do sono – está relacionada ao diálogo e torna-se uma aliada no futuro. Isso porque, desde seu primeiro contato com a literatura, um indivíduo se sentirá à vontade para fazer observações, questionamentos, dar suas opiniões. No âmbito escolar, essa educação pelo diálogo substitui a educação pelo medo; em casa, cria condições para que pais e filhos conversem sobre temas delicados com mais facilidade.

Ainda sobre o narrador, resta-nos mencionar uma interessante adaptação de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, sua versão em áudio disponível no *streaming* Spotify.¹⁷ Trata-se de um *podcast* homônimo produzido por B9, em parceria com Timbuktu Labs e Bradesco, e baseado nas narrativas de Elena Favilli e Francesca Cavallo. Isso quer dizer que, apesar de as personagens serem as mesmas descritas por essas autoras, suas histórias não são idênticas. Na verdade, a adaptação é mais extensa, e em cada episódio uma mulher é convidada para contá-la. O conto de Billie Jean King, por exemplo, é narrado por Karen Jonz, primeira brasileira campeã mundial de *skate* na modalidade vertical. Há duas séries de episódios, em 2018 e em 2021. Na segunda, além de episódios exclusivamente dedicados à narração de uma história, há outros em que as convidadas são entrevistadas.

A versão em áudio contempla muitos dos pontos tratados por Benjamin (1987), debatidos no capítulo dois deste trabalho. Dentre eles, destacamos as marcas do narrador, inscritas principalmente no tom e na velocidade da voz de acordo com a situação relatada, além dos efeitos sonoros que nos inserem no evento narrado – as palmas, a saudação do público, o quicar de uma bola transportam-nos para dentro do estádio. Online e gratuito, o *podcast* está sempre disponível para ser ouvido, para contar uma história de novo – “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (BENJAMIN, 1987, p.205). Dessa forma, as narrativas se

¹⁷ Disponível em <https://open.spotify.com/show/70aDNolDdT9Q52wZ3twIVk>. Acesso em 17 set. 2022.

mantêm vivas e atualizadas, além de contemplar diversos públicos, como preconizava bell hooks (2018):

Uma literatura que ajuda a informar uma multidão de pessoas, que ajuda indivíduos a compreenderem o pensamento e as políticas feministas, precisa ser escrita em uma vasta gama de estilos e formatos. Precisamos de trabalhos principalmente direcionados à cultura jovem. (posição 418-420).

Não nos passa despercebido, porém, que uma instituição financeira seja parceira da produção. Concordamos que grandes empresas devem usar sua visibilidade para chamar atenção a temas como esse, mas também preocupa-nos o fato da pauta identitária ser abordada apenas por “estar na moda” e com a finalidade única de cumprir os requisitos da boa imagem pública. Ademais, o projeto identitário pode se tornar um projeto civilizatório ao educar meninas a partir de um padrão. O limite, como se vê, é tênue e delicado. Não estamos afirmando que seja o caso, porém importa-nos muito mais que as empresas adotem políticas igualitárias em sua gestão, com seus funcionários e no relacionamento com os clientes, e só então partam para projetos exteriores.

5 NOTAS FINAIS: NINAR OU DESPERTAR?

Ao contrário do peso e da conotação negativa atribuídos à palavra transgressão, a desobediência que ela incita não é violenta, mas libertadora. Ser obediente, de acordo com os valores que a sociedade patriarcal nos inculca, é reprimir quem realmente somos para atender às expectativas que depositam sobre nós, independente do gênero. A partir da análise das narrativas do livro estudado, percebemos que a transgressão de que estamos falando e a qual o feminismo defende não traz consequências ao outro, apenas a quem optou por ela – e, ainda assim, positivas. Mesmo sabendo disso, ir contra aquilo que esperam de nós requer coragem e capacidade de lidar com julgamentos, já que a desobediência ainda é vista com estranhamento.

Entre as últimas reflexões que gostaríamos de propor está a dialetização entre a transgressão e a obediência. Se recorrermos ao dicionário, constataremos que transgredir é verbo transitivo direto, ou seja, quando se transgride, transgredimos algo – uma regra, que teoricamente deveria ser obedecida. O problema maior da desobediência não está em não cumprir uma regra, dado que esta geralmente é provisória ou há como alterá-la. O que é mal visto e mais difícil de aceitar é transgredir o estereótipo, porque este, como apontamos, está cristalizado.

O estereótipo tende a amarrar o movimento, é uma continuidade que impede a mudança, tal como os trilhos da locomotiva aludida por Benjamin (LÖWY, 2005): se continuamos a andar nesses trilhos, “se nada vier interromper seu curso vertiginoso, vamos rápida e diretamente para o desastre” (p.94). Temos aí outra dialética, a do movimento e da interrupção: a interrupção só existe para barrar esse movimento tido como dado e imutável. Benjamin dizia que a revolução é o ato de parar a locomotiva. De nossa parte, diríamos que a revolução é o que acontece depois de pará-la, o novo rumo escolhido, a nova velocidade do trem, e até os novos passageiros autorizados a entrar.

Este estudo foi importante para percebermos que a locomotiva deve ser parada, ou seja, o estereótipo deve ser questionado, do contrário estaremos permitindo uma violência contra as crianças e jovens que estamos educando. Explicamos: enquanto pais e educadores, incentivamos esses indivíduos a seguirem o caminho que desejarem, que os façam felizes e realizados, porém essa liberdade de escolha mostra-se uma falácia diante da pressão do estereótipo.

Os contos do livro estudado são positivos porque são histórias de transformação, porque mostram para os jovens que suas próprias histórias podem ser diferentes, mas não funcionam sozinhos. Acreditamos que esse tensionamento entre regra/estereótipo/transgressão pode ser

trabalhado pelo diálogo oportunizado pela leitura, inclusive no âmbito escolar. Lembramos aqui de Barthes (1978): se a língua é fascista porque obriga a dizer e porque trabalha a serviço de quem a detém, a literatura oferece espaço para subvertê-la.

Mas a nós, que não somos nem cavaleiros da fé nem super-homens, só resta, por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua. Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura. (BARTHES, 1978, p. 15).

Pela literatura que expõe e indaga, como a de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, damos condições de segurança para que crianças e jovens enfrentem seus medos e sofrimentos, manifestem-se, opinem, constituam-se plenamente enquanto sujeitos, e, conseqüentemente, promovemos uma educação não autoritária.

Nesse mesmo sentido, defendemos durante todo o trabalho que o “ninar” é positivo, mas também entendemos que o “adormecer”, etapa seguinte se pensarmos no processo do sono, pode ser negativo. Isso porque o “adormecer” denota a prostração do indivíduo, a perda da capacidade do agir. *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, apesar de caracterizar-se como histórias de ninar, parece mais decidido a despertar: despertar senso crítico, sensibilidades, possibilidades, sonhos, rupturas. E despertar (ou intensificar) a rebeldia de garotas – e também de garotos, que podem e devem ser ouvintes dessas narrativas. E despertar mães e pais dessas crianças, para que, enquanto narradores, também transgridam ao perceber que o sexismo é limitante e discriminador – segundo Petit (2008, p.71), “Quanto mais formos capazes de nomear o que vivemos, mais aptos estaremos para vivê-lo e transformá-lo”. Assim, lemos essas histórias para ninar crianças no sentido acalentador da palavra, de dar suporte, confiança, acolher suas escolhas, e, ao mesmo tempo, incentivá-las a agir, não adormecê-las.

Cabe ainda chamarmos atenção para o gesto narrador de Elena Favilli e Francesca Cavallo que vai ao encontro do que Benjamin (1987) enaltecia enquanto potência das narrativas. Conforme exposto no capítulo dois, temos nos contos de fadas uma forma de contar, de construir os personagens e o enredo – um exemplo é o esquema do “era uma vez” e do “e foram felizes para sempre”, além da apropriação que cada autor faz do mesmo personagem, caso das diferenças entre Perrault, os Grimm e Disney, mencionadas brevemente no capítulo três. As autoras de *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, por sua vez, diferenciam-se por apropriarem-se de grandes figuras, pessoas reais e históricas, e as transformarem em personagens de um conto, no qual geralmente habitam personagens fictícios (apenas inspirados em pessoas reais). Essa migração ocorre para que a história seja narrada para uma criança.

Também o recorte escolhido para as narrativas de *Histórias de ninar* é peculiar, diferente do que encontraríamos em um livro de História, factual, por exemplo. As escolhas narrativas evidenciam que o gesto de se apropriar das histórias é sempre aberto, o que significa que cada narrador narra a mesma história de modo distinto. Benjamin presumia que o narrador se atualiza na figura do ouvinte, uma vez que, tocado pela narrativa e gravada em sua memória, este vai tomá-la e reproduzi-la a seu modo. Também por isso a narrativa nunca morre, porque é transmitida de geração em geração.

Arrematamos esta análise constatando que, do ponto de vista da narrativa e da teoria de gênero, a obra eleita como nosso objeto transgride, em forma e conteúdo, e motiva a transgredir, na quebra de estereótipos e no enfrentamento à opressão, seja ela sexista, racial ou de classe, em consonância com o movimento feminista interseccional. Depois de acalantar e formar um indivíduo por meio das histórias, dialogar com ele para que perceba e questione padrões arbitrários e excludentes, e dar alternativas e apoio para que subverta estereótipos, resta apostar em sua atitude transgressora e nas experiências positivas e instigantes a que será exposto em obras futuras. Acreditamos que a relação estabelecida com a literatura desde o primeiro contato e o diálogo por ela alimentado serão motivadores constantes para consumi-la e emancipar-se por meio dela.

[...] mesmo em famílias em que os pais nunca proibiram a leitura, há crianças que lêem debaixo dos lençóis, com uma lanterna na mão, contra o mundo inteiro. Há uma dimensão de transgressão na leitura. Se tantos leitores lêem à noite, se ler é com frequência um gesto que surge na sombra, não é apenas uma questão de culpa: assim se cria um espaço de intimidade, um jardim protegido dos olhares. Lê-se nas beiradas, nas margens da vida, nos limites do mundo. Talvez não se deva iluminar totalmente esse jardim. Deixemos à leitura, como ao amor, uma parte de sombra. (PETIT, 2008, p.146).

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Para educar crianças feministas: um manifesto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. *E-book*.
- ALMEIDA, Marco Antonio Bettine de; RALL, Olivia. Lugares da mulher na literatura infanto-juvenil: análise de livros que propõem uma discussão do papel da mulher na sociedade de maneira não estereotipada. *Olhar de professor*, Ponta Grossa, v. 23, p. 1-16, 2020. Disponível em <https://www.revistas.uepg.br/index.php/olhardeprofessor/article/view/15813>. Acesso em 8 jun. 2022.
- BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011. p.171-193. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/296648/mod_resource/content/1/Candido%20O%20Direito%20C3%A0%20Literatura.pdf. Acesso em 17 jul. 2022.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.
- COMPAGNON, Antoine. A função da literatura. In: COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999. p. 29-46. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4423380/mod_resource/content/1/demonio%20da%20teoria%20.pdf. Acesso em 17 jul. 2022.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*: São Paulo, v.17, n.49, p.151-172, dez. 2003. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 24 ago. 2022.
- ELEUTÉRIO, Rosângela Fernandes. Antiprinças e anti-heróis: a literatura infantojuvenil e a desconstrução de estereótipos de gênero. *Revista Letras*, Curitiba, v. 19, n. 24, p. 1-14, mar. 2017. Disponível em <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/5350/3721>. Acesso em 13 jun. 2022.
- FAVILLI, Elena; CAVALLO, Francesca. *Histórias de ninar para garotas rebeldes: cem fábulas sobre mulheres extraordinárias*. Tradução de Carla Bitelli, Flávia Yacubian e Zé Oliboni. São Paulo: VR Editora, 2017.
- FAVILLI, Elena; CAVALLO, Francesca. *Histórias de ninar para garotas rebeldes 2*. Tradução de Carla Bitelli, Flávia Yacubian e Zé Oliboni. São Paulo: VR Editora, 2018.

FINK, Nadia. De brujas y princesas: la literatura y el cine en la producción de estereotipos de género. In: MERCHÁN, Cecilia; FINK, Nadia (Comp.). *#Ni una menos desde los primeros años: educación en géneros para infancias más libres*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Las Juanas Editoras; Editorial Chirimbote; Editorial Alma de mi tierra, 2016. p. 67-80.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2022*. Ano 16. São Paulo: FBSP, 2022. Disponível em <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2022/06/anuario-2022.pdf?v=5>. Acesso em 10 set. 2022.

GINZBURG, Jaime. Notas sobre elementos de teoria da narrativa. In: COSSON, Rildo (Org.). *Esse rio sem fim: ensaios sobre a literatura e suas fronteiras*. Pelotas: UFPEL, 2000. p.113-136. Disponível em https://www.academia.edu/75663681/Notas_sobre_elementos_de_teor%C3%ADa_da_narrativa. Acesso em 17 jul. 2022.

GOOD NIGHT Stories for Rebel Girls - 100 tales to dream BIG. *Kickstarter*, Los Angeles, 27 abr. 2016. Disponível em <https://www.kickstarter.com/projects/timbuktu/good-night-stories-for-rebel-girls-100-tales-to-dr>. Acesso em 20 set. 2022.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. *E-book*.

JHA, Sonora. *Como educar um filho feminista: maternidade, masculinidade e a criação de uma família*. Rio de Janeiro: Agir, 2021. *E-book*.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

PEREIRA, Mário Eduardo Costa. *A erótica do sono: ensaios psicanalíticos sobre a insônia e o gozo de dormir*. São Paulo: Aller, 2021. *E-book*.

PERRICONI, Graciela. *La construcción del género en la literatura infantil y juvenil*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Lugar Editorial, 2015.

PERROT, Michelle. Público, privado e relações entre os sexos. In: PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da História*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 455-466. Disponível em https://www.academia.edu/33466946/As_mulheres_ou_os_sil%C3%A2ncios_da_hist%C3%B3ria_Michelle_Perrot_pdf. Acesso em 24 ago. 2022.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. São Paulo: Editora 34, 2008.

SILVA, Márcia Cabral da. A leitura literária como experiência. In: DALVI, Maria Amélia; REZENDE, Neide Luzia de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs.). *Leitura de literatura na escola*. São Paulo: Parábola, 2013.

TUSSI, Rita de Cássia; RÖSING, Tania M. K. Leitura na infância inicial: uma intervenção precoce. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL*, 1., 2008, Porto Alegre. *Anais eletrônicos...* Porto Alegre: PUCRS, 2009.

Disponível em https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/anais/CILLIJ/outros-meios/leitura_na_infancia_inicial-uma_interveno_precoce_OK.pdf. Acesso em 24 jul. 2022.

VARGAS, Magdalena Vásquez. Fundamentos teóricos para una interpretación crítica de la literatura infantil. *Revista Comunicación*, [S. l.], v. 12, n. 2, p. 121-144, 2013. Disponível em <https://181.193.125.13/index.php/comunicacion/article/view/1204>. Acesso em 25 jul. 2022.

VEDDA, Miguel. Emancipação humana e “felicidade não disciplinada”: Walter Benjamin e a poética do conto de fadas. *In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; JR., Rubens Machado; VEDDA, Miguel (Orgs.). Walter Benjamin: Experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p.183-195.