

Ecologia e sustentabilidade: Contos de fadas e o século XXI

Laura Silvana Ribeiro Cascaes (*)

Actas de Diseño (2026, abril),
Vol. 53, pp. 72-76. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2022
Fecha de aceptación: junio 2025
Versión final: abril 2026

Resumo: Na presente comunicação apresenta-se a partir de uma atualização dos contos de fadas na contemporaneidade a imagem pessoal das personagens protagonistas através do contexto do imaginário e das atualizações intergeracionais das representações femininas das imagens pautadas na sustentabilidade e na ecologia. Para tal, a partir de um enfoque iconográfico presente nas visualidades contemporâneas elucidar a temática sob uma perspectiva intercultural.

Palavras-chave: contos de fadas – representações femininas – sustentabilidade – iconografia.

[Resúmenes en inglés y español en la página 75]

Espelho, Espelho Meu!

A modernidade impulsionou uma série de mudanças socioculturais: migrações, lutas por equidade social, globalização, neoliberalismo, comunicação global em rede. Esse contexto também aproximou e atualizou o protagonismo feminino junto ao universo da moda. Nesse sentido, o objetivo com este estudo é dar foco a essas transformações culturais advindas da modernidade por meio das narrativas de contos de fadas na contemporaneidade e suas atualizações à partir das visualidades.

Enfocarei nas referidas análises iconográficas o universo feminino e sua realidade cotidiana a partir dos contos de fadas, bem como os dilemas inebriantes do patriarcalismo. Enfatizarei as personagens femininas que “se salvam” porque a ilusão de que existe um “salvador” é uma cilada simbólica no cerne de uma sociedade patriarcalista. Darei foco às iconografias que elucidam a emancipação feminina, que é o resultado de um rol de lutas e reivindicações históricas. No século XXI as mulheres buscam fortalecer essas redes de apoio, bem como as práticas e subjetividades voltadas à sustentabilidade e a ecologia.

Durante o percurso deste estudo, desnaturalizarei aspectos vinculados às redes de poder junto ao desenvolvimento e emancipação da mulher, inclusive suas contradições. Nas análises iconográficas também investigarei questões ecológicas e sustentáveis nas imbricações entre natureza e cultura. Para tal, por meio de uma pergunta chave perscrutarei esse universo simbólico. O que significa o protagonismo feminino junto à modernidade?

Para a pergunta em torno do que significava ser uma mulher moderna, por exemplo, Velloso (2009:3) esclarece que no início do século XX, esta questão abarcava uma multiplicidade de sentidos, considerando que este processo também foi constituído dentro de uma pluralidade de inserções sociais. Um amálgama que envolvia tensões políticas e engajamentos, amalgamando pertencimentos culturais e espelhamentos sociais na construção de um imaginário em torno da modernidade. No início do século XX, a europeização das consciências inevitavelmente incidiu sobre aspectos culturais, especialmente, aspectos culturais europeus sobre o nosso país, importados da Europa. Em contrapartida, na década de 1920, uma série de transformações de modelos herdados historicamente do Brasil Colonial, do Império e da República foram vistos sobre outro espectro, de modo a reverter o olhar dirigido ao exterior, à Europa, e convergir o interesse para a América - a terra promissora, o continente novo, que se afirmava culturalmente, repleto de hibridismos, interculturalidades e entrecruzamentos culturais. Canclini aponta que:

A hibridez tem um longo trajeto nas culturas latino-americanas. Recordamos antes as formas sincréticas criadas pelas matrizes espanholas e portuguesas com a figuração indígena. Nos projetos de independência e desenvolvimento nacional, vimos a luta para compatibilizar o modernismo cultural com a semi-modernização econômica, e ambos com as tradições persistentes (1997, p.326).

As referências culturais na década de 1920, num mesmo panorama citadino, atrelaram recortes identitários múltiplos, num cenário de imigração, de diferenças étnicas, de diversidade de valores de região para região do Brasil. O modelo europeu passou a ser gradativamente substituído pela veia nacionalista e trasladou o foco do olhar para o que era ser brasileiro e brasileira, e o que significava ser moderno e moderna, perguntas difíceis de serem respondidas, devido à multiplicidade de maneiras de pensar e sentir o país neste território continental, mas foi uma questão que estava na pauta de uma geração de artistas e intelectuais, que se debruçaram para reconhecer o legado cultural brasileiro.

Assim sendo, o conjunto das transformações advindas com os novos tempos incidiu diretamente no corpo feminino, produzindo uma ambiência propícia para a construção e projeção do imaginário da modernidade através de mudanças de hábitos, comportamentos, práticas, papéis sociais e costumes. Deste modo, as representações do corpo feminino inspiraram, projetaram e se apropriaram do imaginário da modernidade incorporado pelas mulheres cariocas, por exemplo,

expresso também através de pinturas e esculturas, como também nas charges, caricaturas, literatura.

O padrão *art nouveau* atingiu a silhueta da “mulher moderna”, que se tornou mais esguia. Nas esculturas de Victor Brecheret (1894/1955 – SP), artista modernista, foram traduzidas imagens de representações do corpo feminino, na década de 1920, desencadeadas também pelas vanguardas artísticas do início do século XX. Em sua obra *Bailarina*, o artista transpõe na escultura uma mulher que aparece esbelta em suas formas, porém distante da idealização da representação do corpo da dança clássica, trazendo novos elementos para se pensar a representação do corpo.

Na escultura a *Dançarina*, de Victor Brecheret, a obra também projetava a mudança gradativa que atingia os corpos femininos, que paulatinamente vão se tornando mais esbeltos em sua compleição física. A representação do corpo e sua relação com o belo, enquanto potencialidade de apreciação segue uma tendência de ampliação, sendo que a primeira metade do século XX “foi palco de uma luta dramática entre a Beleza da provocação e a Beleza do consumo” (Eco, 2004:414). Um fenômeno que estava imbricado com a comunicação de massa, com a indústria cultural, com as novas formas de entretenimento das grandes cidades e que incidiu também sobre as manifestações culturais da moda e também sobre a veiculação da mesma através do Teatro de Revista, que acompanhava o ritmo do cinema, da gradativa inserção da comunicação do rádio, em territórios marcados pela imigração e reformas urbanas, onde as produções simbólicas e representações sobre o corpo das artistas projetavam o imaginário da modernidade, vinculado também a esta beleza voltada para o consumo, junto à produção de bens simbólicos.

A força massiva do cinema impulsionou mudanças no universo feminino que inspiravam-se nas tendências modernas através das visualidades apresentadas pelas artistas de cinema. O advento dos filmes cinematográficos também influenciou os artistas populares, como por exemplo em relação a visualidade do corpo das artistas revisteiras. O cinema contribuiu para a desinibição das coristas, “[...] o corpo feminino começava a ser tratado como objeto estético digno de observação e não mais como santuário indevassável de virtudes vitorianas e hipocrisia” (Paiva, 1991:212).

Nas representações do corpo feminino, encontram-se os aspectos discursivos que condensam pistas e vestígios do repertório simbólico da modernidade, através dos elementos formais e discursivos que são incorporados na agenda moderna, que movimenta uma série de modificações em relação ao papel da mulher na sociedade.

A atmosfera de transformações culturais foi reforçada a partir da progressiva participação da mulher nos espaços públicos, bem como com a mudança em relação aos papéis femininos, as novidades no interior das práticas esportivas, a americanização reforçada pelas novas danças e ritmos norte-americanos, que ensejariam as danças modernas. As influências do imaginário da modernidade incorporado e projetado através do corpo que dançava junto ao Teatro de Revista carioca, nos

bailados da década de 1920, evidenciaram também aspectos relativos à exposição estética do corpo.

O imaginário moderno delineava-se e afirmava-se de diversas formas e incorporou-se na cena teatral, podendo ser observado em vários elementos. O figurino, por exemplo, apresentava uma mulher que se desejava livre, ou pelo menos, com mais direitos e mais dignidade e representava uma grande transformação em relação ao final do século XIX - onde as mulheres da elite, com seu vestuário, desenhavam uma postura rígida, movimentos contidos, vestidos muito pesados e espartilhos que encarceravam o movimento natural. Segundo Hanna (1999:197) nos anos posteriores isto desmorona “com as mudanças na educação feminina, na saúde e na oportunidade profissional”.

No Teatro de Revista, por exemplo, conquistam-se mudanças referentes a este corpo feminino que dança, inclusive um direito emergente, que reflete no palco o início do rompimento de algumas barreiras e tabus, junto à ruptura de usar um figurino com pernas de fora, de deixar o corpo à mostra para ser visto e apreciado.

O texto revisteiro também reforçava estas mudanças, como demonstra a revista *É da Pontinha*, de 1927, escrita por Djalma Nunes e Jerônimo Castilhos, que segundo Paiva (1991:280) possuía letra, possivelmente de Lamartine Babo, que satirizava em cena as inovações advindas com “A Mulher Moderna”:

A mulher moderna
Não há quem não diga
Deixa ver a perna acima da liga
Mas fazendo isso
Com galanteria
Tem o seu feitiço
Como igual ninguém teria.

Este vértice que converge informações inovadoras presentificadas no corpo das coristas, transcende o âmbito do palco, já que aparecem de forma concomitante em cena e passam gradativamente a atingir o contexto cultural da sociedade, inspirando modas, comportamentos, ideias, enfim, construindo o imaginário da modernidade em relação ao corpo da mulher que de modo incipiente e elementar, na década de 1920, já assinala as grandes mudanças que se tornarão mais visíveis décadas depois, especialmente a partir de 1960, com a revolução feminina, o surgimento dos anticoncepcionais, da expansão do feminismo, entre outros.

Melo observa que o período dos anos 1920 trazem um

[...] conjunto de elementos que compunham aquilo que era visto como a modernidade [...] o que se pode notar, por exemplo, na perplexidade de muitos diante da mudança de sentidos da presença feminina no espaço público, ligada entre outros fatores a maior liberdade de movimento conquistado por mulheres da classe média e alta (2004, p.36)

Projetava-se, assim, um imaginário influenciado pela modernidade, a partir destas transformações, muitas delas incorporadas nos bailados: modificações no

figurino, pernas à mostra, jogo de sedução, elegância, sensualidade, afirmação de padrões coreográficos e demonstrações de que o universo feminino inaugurava a quebra de tabus, e começava a era da mulher moderna. O conjunto destas transformações, em relação aos antigos padrões da sociedade, produziu uma ambiência propícia para que as danças modernas se destacassem no Teatro de Revista e nas práticas culturais.

Com a velocidade dos tempos modernos que acelerava o movimento da cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, vivenciada pelas grandes multidões, os bondes, os automóveis, o tempo do trabalho, o correr contra o tempo, o movimento das máquinas, operava-se mudanças também na ordem da experiência sensorial dos habitantes da cidade.

Esta nova sensibilidade atingiu os padrões de conduta feminina, que também afirmava uma nova relação com o corpo. Fazia-se um deslocamento de sentidos também na relação de gênero. E como bem observa Gomes (2004:231) “a linha que separava os gêneros ficava menos nítida a cada dia, e isso era um fenômeno fundamental intrínseco à modernidade”. As novas práticas culturais da modernidade: o esporte, a conquista de empregos, o crescimento do movimento feminista, ampliava o papel da mulher na sociedade, que não ficava mais exclusivamente atrelada às tarefas da casa e a subserviência ao marido no cuidado do lar e dos filhos. Dito isto, para fazer um paralelo entre o panorama das representações femininas e algumas atualizações na contemporaneidade faremos uma incursão sobre os contos de fadas clássicos, a partir da faculdade do olhar. A faculdade investigativa neste estudo elabora as principais perguntas que serão responsáveis, junto às narrativas dos contos de fadas, pela reversão de desfechos, pelos livramentos concedidos, pelas individualizações e atualizações, A pergunta central do enredo do conto de fadas é feita por quem? Revestir-se de coragem para perguntar é urbanizar esses lugares simbólicos desconhecidos, tais como edificações e castelos. Se há sombra advinda de uma sociedade calcada no patriarcalismo, vamos iluminar. Holofotes em todos os castelos dessas histórias e eventualmente em todas as ruínas produzidas pelo patriarcalismo.

Para tal, escolhi enquanto amostragem três contos de fadas baseados nos compiladores Irmãos Grimm e Charles Perrault para destacar alguns aspectos éticos, ecológicos e culturais das personagens protagonistas. O primeiro conto, por exemplo, foi “A Branca de Neve”. Pretendo focar a visualidade icônica da interação da Rainha -madrasta com o Espelho e os referidos dizeres: “Espelho, Espelho Meu, existe alguma mulher mais bela do que eu?”. Em seguida, faço menção a subsequente e a surpreendente resposta do objeto inanimado Espelho: “Sim, A Branca de Neve”. Este trecho do conto nos convida a realizarmos algumas atualizações éticas.

A primeira atualização, em síntese, reside nos espelhamentos sociais da construção de um imaginário em torno do que é beleza culturalmente construído a partir de padrões culturais da personagem Branca de Neve, através da representação iconográfica de uma mulher branca, cálida e delicada.

O repertório da ética surge com a seguinte questão: para alcançar uma beleza idealizada você é capaz de quê? Qual preço você paga para isso? E então nos deparamos com a iconografia da maçã envenenada que é oferecida pela Rainha Madrasta disfarçada de velha e que a Branca de Neve dá uma mordida e desfalece, caindo num sono profundo.

O que poderíamos aqui questionar é: este envenenamento realmente existe no contexto cultural contemporâneo? Atualmente podemos constatar que uma gama de indústrias têm poluído drasticamente os solos com agrotóxicos, como por exemplo, através da produção de algodão, matéria prima para confecção de roupas e de vestidos que embelezam. É importante no século XXI uma conscientização global acerca dessas práticas a partir da transformação nos modos de cultivo das matérias primas, com a defesa de um cultivo sem agrotóxicos, sem envenenar os solos sob o viés de uma perspectiva sustentável.

Já no conto “Cinderela” a personagem se reveste de protagonismo através de um encantamento mágico que proporciona uma produção de um estilo e imagem pessoal plasmado feito magia. Neste trecho da história, Cinderela se apresenta com um vestido deslumbrante e sapatinhos de cristal e através de uma poética de deslocamento baseada em fluxos humanos de ir e vir vai de carruagem para um baile onde conhece o príncipe e no final do baile deixa o sapato no Palácio.

Desta vez, é uma peça do vestuário de Cinderela que é encontrada pelo príncipe que constrói o elo de religião afetiva dele com a amada: o sapatinho de cristal. Neste conto, mais uma vez uma gama de aspectos ligados a fetiches e a uma beleza idealizada incidem sobre eles afetivos e sentimentos.

O terceiro conto que gostaria de enfocar é o conto de fadas “A Bela Adormecida”. No referido conto é o feitiço de uma fada que conduz a protagonista para um espaço sombrio no castelo. Lá, Bela Adormecida espetou o dedo no fuso de um fiar e adormeceu por um século. Através de uma licença poética a partir deste conto pretendo atualizar alguns aspectos no que tange ao século XXI a partir de alguns questionamentos.

Se uma princesa despertasse no século XXI, quais transformações advindas da sustentabilidade e ecologia poderiam ser observadas nas visualidades? A silhueta dos contos de fadas, por exemplo, os antigos espartilhos utilizados nos Palácios por princesas e rainhas, de que modo estes itens de vestuário estariam alinhados ao século XXI?

Quem poderia auxiliar junto à estes questionamentos são as visualidades do trabalho criativo de Clara Pinto, desenhadora de Buenos Aires que reside em Londres e sua coleção de moda com materiais alternativos (peças “corsets” com plásticos reciclados e plásticos biodegradáveis, por exemplo) que demonstram que os aspectos culturais contemporâneos constituem espirais inventivas.

Nas visualidades apresentadas no site profissional de Clara Pinto podemos observar que ao escolher esta matéria prima reciclada, a desenhadora de moda também escolhe uma forma de dialogar com as demandas do

século XXI a partir de uma perspectiva sustentável e ecológica.

Concluo este texto com algumas considerações acerca das referidas visualidades contemporâneas. Sob o espectro de uma perspectiva ecológica, o trabalho de Clara Pinto é sem dúvida um exemplo de atualização de tendências e visualidades que demonstram que o século XXI precisa reduzir drasticamente o consumo de plásticos e apoiar iniciativas, projetos e campanhas de reciclagem em prol de uma justiça ecológica no século XXI.

Referências bibliográficas

- Antunes, D. (2002). *Fora de Série. Um Panorama do Teatro de Revista no Brasil*. RJ: FUNARTE.
- Garcia-Canclini, N. (2006). *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp.
- ECO, U. (2004). *História da Beleza*. RJ: Record.
- Gomes, T. de Melo. (2004). *Um Espelho no Palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: SP: Unicamp.
- Hanna, J. (1999). *Dança, sexo e gênero*. RJ: Rocco.
- Paiva, S. C. de. (1991). *Viva o Rebolado: Vida e Morte do Teatro de Revista no Brasil*. RJ: Nova Fronteira.
- Velloso, M. P. (2008). América dançarina, polêmicas em torno de uma identidade nacional brasileira. In: *Z Ensaíos – Ano IV - Número 2 - Abril 2008/Julho 2008* Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/2/mveloso.htm>. Acesso: 10 abr. 2009.
- Velloso, M. P. (2005). Falas da cidade: conflitos e negociações em torno da identidade cultural no Rio de Janeiro. In: *ArtCultura*, v. 7, n. 11.
- Velloso, M. P. (2000). *Que cara tem o Brasil? As maneiras de pensar e sentir o nosso país*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Zargo, N. (2001). *Paris/ Buenos Aires. Um Siglo de Tango*. Buenos Aires: Corregidor.

Internet:

- Pinto, C. (2022). Lana, Bio-plásticos y sastrería. Disponível em Clara Pinto - «Lana, Bio-plásticos y Sastrería» | Webinar DC – YouTube. Acesso em 1/05/2022.
- Fonte: http://www.victor.brecheret.nom.br/dec_20/20_03.htm - acesso: 17/01/2009 - 11:24.
- Fonte: http://www.victor.brecheret.nom.br/dec_20/20_04.htm - acesso: 17/01/2009 - 11:25.

Abstract: This paper presents an analysis of the personal image of female protagonists in contemporary fairy tales, focusing on the context of the collective imagination and intergenerational updates to representations of women grounded in sustainability and ecology. To this end, it employs an iconographic approach to contemporary visual culture to examine the subject from an intercultural perspective.

Keywords: fairy tales – female representations – sustainability – iconography.

Resumen: En la presente comunicación se presenta, a partir de una actualización de los cuentos de hadas en la contemporaneidad, la imagen personal de los personajes protagonistas a través del contexto del imaginario y de las actualizaciones intergeneracionales de las representaciones femeninas de las imágenes basadas en la sosteni-

bilidad y la ecología. Para ello, a partir de un enfoque iconográfico presente en las visualidades contemporáneas, se analiza la temática desde una perspectiva intercultural.

Palabras clave: cuentos de hadas – representaciones femeninas – sostenibilidad – iconografía.

(*) **Laura Silvana Ribeiro Cascaes:** Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal de Santa Catarina. (Brasil). Possui Especialização e Mestrado em áreas interdisciplinares. Atua na função de servidora pública no cargo de assistente técnico pedagógico.

da literatura e formação de leitores em bibliotecas, da música, das visualidades, do cinema e corporeidades, enfocando aspectos filosóficos, históricos, sociológicos e formativos. Participa em projetos educativos, artísticos - culturais, justiça social, cidadania e justiça ecológica. Atualmente está cursando o MBA Negócios e Estética de Moda e aperfeiçoando seus estudos enquanto estudante da pós graduação brasileira que reúne os mais experientes professores e especialistas da área da moda no Brasil, com temáticas que refletem o dinamismo da moda: criação, semiótica, comunicação, marketing, comercialização, marcas e coleções. Assim sendo, Laura Cascaes está realizando o aperfeiçoamento de sua carreira sob o arcabouço da USP (Universidade de São Paulo), a maior e melhor Universidade do Brasil e da América Latina.