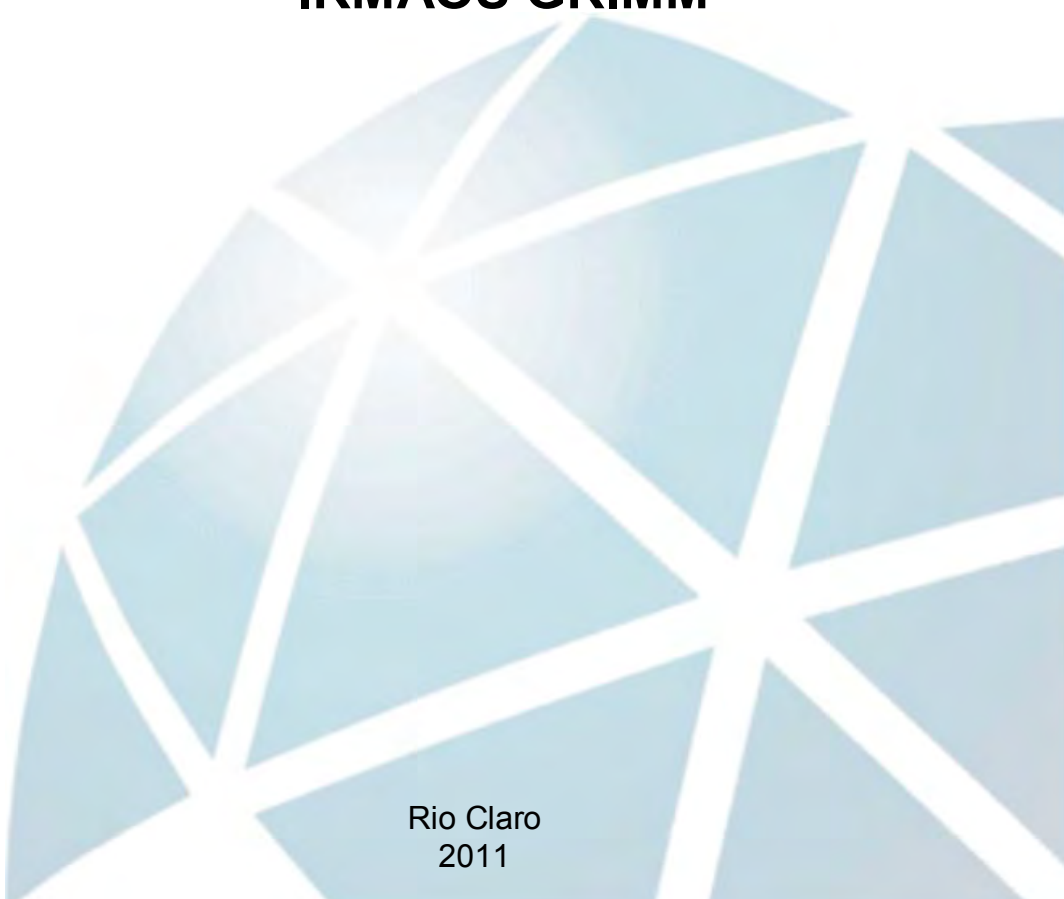

LICENCIATURA PLENA EM PEDAGOGIA

CAMILA FONTANETTI CHRISTOFOLETTI

**ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS
VERSÕES DO CONTO DE CINDERELA: A
DE CHARLES PERRAULT E A DOS
IRMÃOS GRIMM**



Rio Claro
2011

CAMILA FONTANETTI CHRISTOFOLETTI

ANÁLISE COMPARATIVA DE DUAS VERSÕES DO CONTO DE
CINDERELA: A DE CHARLES PERRAULT E A DOS IRMÃOS GRIMM

Orientadora: Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Biociências da Universidade
Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” -
Câmpus de Rio Claro, para obtenção do grau de
Licenciada em Pedagogia.

Rio Claro

2011

028.5 Christofoletti, Camila Fontanetti
C556a Análise comparativa de duas versões do conto de Cinderela: a de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm / Camila Fontanetti Christofoletti.
- Rio Claro : [s.n.], 2011
78 f. : il. + 3 Textos/Contos

Trabalho de conclusão de curso (licenciatura - Licenciatura Plena em Pedagogia) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências de Rio Claro

Orientador: Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro

1. Literatura infanto-juvenil. 2. História. 3. Contos de fadas. 4. Literatura comparada. 5. Formação de leitor. I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela STATI - Biblioteca da UNESP
Campus de Rio Claro/SP

Dedico este trabalho à minha mãe,
ao meu pai e ao meu irmão.

AGRADECIMENTOS

À MINHA FAMÍLIA.

À minha mãe, Carmem, a mulher da minha vida, por ser o meu tudo, minha casa, meu aconchego e meu belíssimo exemplo. Ao meu pai, Reinor, pelo orgulho que me causa seu caráter, sua inteligência e o seu bom coração. Ao meu irmão, Danilo, pelo seu jeito autêntico e sincero de ser e de demonstrar carinho por mim (e por nossas „briguinhas“ também). Esses três estiveram SEMPRE ao meu lado durante o longo e, por vezes, tortuoso caminho que percorri no ensino superior, motivando-me a seguir em frente e não duvidando, em momento algum, que eu chegaria onde estou, mesmo quando eu própria já não acreditava mais em mim. Não consigo achar as palavras perfeitas para traduzir a emoção e a gratidão que sinto por vocês. EU AMO VOCÊS!

Ao meu avô, João, por ser um exemplo de luta, por partilhar sua incontestável sabedoria comigo e sempre me incentivar a buscar mais, a acreditar mais em mim. À minha avó, Eomaly, pela mulher que é, pelo exemplo de vida e pela atenção carinhosa com que se dirige a mim, desde sempre. A casa desses dois é a perfeita definição do que se chama “Casa de vô e vó”, sempre de braços abertos, inclusive durante as madrugadas de escrita do TCC.

À minha avó, Maria, que, mesmo com os seus 91 anos de vida, continua com o espírito jovem, a cabeça erguida, um bom humor contagiante e uma alegria de viver capaz de emocionar qualquer um. Ao meu avô, também João, que de algum lugar continua nos espiando.

À minha madrinha, minha linda tia Gi, pelo seu sorriso sincero, sua simpatia e por ter o melhor abraço que conheço. Ao tio Naldo, por assar os melhores churrascos do mundo em família. Aos meus queridos primos, Renato e Lorine, por nossas conversas, nossas cumplicidades e nossas altas gargalhadas.

Ao meu padrinho, meu querido tio Guigo, por ser o grande responsável pela escolha do tema deste trabalho, tendo lido para mim, inúmeras vezes, a história da Cinderela quando eu era pequena, sempre com paciência, e dando o apelido que

me acompanha, fatalmente, até hoje. À minha tia Lu, pelas conversas e por seus deliciosos bolos. Aos meus primos, Caio e Luca, por alegrarem a minha casa em suas passagens por Rio Claro.

À professora Maria Augusta H. W. Ribeiro, minha competente orientadora, por suas excelentes e apaixonantes aulas, por sua paciência comigo e pelo tempo que disponibilizou para me auxiliar na escrita deste trabalho.

À professora Maria Cecília O. Micotti, pela oportunidade de participar do seu conhecido projeto de extensão na área de Alfabetização e por compartilhar sua brilhante trajetória profissional conosco durante as reuniões do grupo Raios de Sol. O curso de Pedagogia não seria o que é se não fosse por ela.

Ao pessoal do PROAMA e à professora Silvia Marina Anaruma, pela oportunidade de ter participado do projeto durante dois anos e por toda a vivência acadêmica que pude experimentar neste período.

À minha adorada e insuperável turma de faculdade, sem a qual a passagem pela graduação não teria sido tão especial. Dizem que quando abrimos as portas de nossa casa para alguém, também estamos abrindo nossos corações, e foi bem assim que aconteceu comigo. Obrigada pelas festas, pelas terríveis angústias que enfrentamos juntos, pelas risadas, pelos passeios e pela presença constante aqui em casa. Vocês são inesquecíveis.

Enfim, estar agradecendo essas pessoas, por estes motivos, inevitavelmente, também se traduz em agradecer a Deus.

Muito Obrigada!

Os livros que têm resistido ao tempo são os que possuem uma essência de verdade, capaz de satisfazer a inquietação humana, por mais que os séculos passem.

Cecília Meireles

RESUMO: A importância que é atribuída ao ato da leitura serviu como princípio para nortear este estudo, que se utiliza do conto da Cinderela para aprofundar a reflexão a respeito da relação entre o tipo de leitores que estamos formando e aquele que desejamos formar. Sistematizando, por meio da teoria de Vladimir Propp, nossa análise das versões de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm do conto de Cinderela, obtemos importantes conclusões a respeito de como o conto se contextualiza de acordo com as sociedades vigentes. Desse modo, este estudo permitiu o aprofundamento necessário para que nós, como profissionais responsáveis pela formação do sujeito e do leitor, nos atentemos a aspectos e valores contidos em cada versão do conto e que nos esforcemos em trabalhá-los junto aos nossos educandos. Retomamos ainda algumas produções contemporâneas a respeito do enredo da Gata Borralheira, para situar a concepção que fazemos deste conto e desta personagem ainda hoje. As reflexões finais ficaram responsáveis por apresentar algumas possibilidades de trabalho que o educador pode pensar para levar para a sala de aula.

Palavras-chave: literatura infantil; história; leitura; contos de fadas; literatura comparada.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. A LITERATURA INFANTIL	12
1.1 CONTOS DE FADAS.....	16
1.2 CHARLES PERRAULT.....	19
2. O CONTO DA CINDERELA OU GATA BORRALHEIRA	23
3. METODOLOGIA	27
4. ESTUDO COMPARATIVO DAS DUAS VERSÕES DO CONTO	41
5. CINDERELA NA ATUALIDADE	46
5.1 A CINDERELA DE WALT DISNEY.....	46
5.2 PARA SEMPRE CINDERELA.....	48
5.3 COMPLEXO DE CINDERELA.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
BIBLIOGRAFIA	58
ANEXOS	61

INTRODUÇÃO

Pensar em livros, em leitura, em literatura, no *ato de ler*, traz aos educadores imensas possibilidades de discussão e reflexão. Para além do alto valor mercadológico da produção literária e o seu comércio, tem-se a preocupação, no âmbito pedagógico, do significado que estas palavras escritas, possíveis de tantos significados e entendimentos de quem se apropria delas, e de como o profissional que introduz os sujeitos aprendizes no meio letrado. Não podendo se tratar deste assunto de fundamental importância como mero ato mecânico e decodificador, mas sim, como elemento inerente para a coesão de todo o trabalho pedagógico em que se pretende obter sucesso, pode-se buscar em Paulo Freire a concepção mais bonita e verdadeira do que se entende quando se pensa ou se diz o verbo *ler*.

Assim, observa-se:

(...) uma compreensão crítica do ato de ler, que não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (FREIRE, 2009, p.11).

Entende-se, portanto, que o sucesso no processo de alfabetização, naquele momento em que se realizam as primeiras experiências de leitura está vinculado à capacidade do educador em atrelar o contexto daquele educando à palavra escrita e o que ela tem para contar ou acrescentar para aquele que a lê.

A literatura, ou os textos que se destinam aos educandos, deve estar relacionada ao mundo destes, a fim de que eles possam estabelecer conexões entre seus pontos de vista e, até mesmo, ir criando associações entre as leituras que já realizou ao longo da vida e tantas outras que desejar realizar no presente ou no futuro. Como relata Pascolati (2007), a leitura pode e deve ser utilizada como um fim em si mesma, por puro prazer no ato de ler, e não como um meio para se alcançar outras metas pretendidas pelo pedagogo. É importante estimular a interação entre texto e leitor. O professor deve estar apto e obstinado a fazer do seu aluno/leitor um

participante ativo da construção do texto e de seu sentido, torná-lo um sujeito da sua própria prática literária.

Reforçando mais uma vez os desdobramentos que estão envolvidos na proposta de se iniciar alguém no mundo da leitura, leia-se o trecho a seguir:

Refiro-me a que a leitura do mundo precede sempre a leitura da palavra e a leitura desta implica a continuidade da leitura daquele. Na proposta a que me referi acima, este movimento do mundo à palavra e da palavra ao mundo está sempre presente. Movimento em que a palavra dita flui do mundo mesmo através da leitura que dele fazemos. De alguma maneira, porém, podemos ir mais longe e dizer que a leitura da palavra não é apenas precedida pela leitura do mundo mas por uma certa forma de *escrevê-lo* ou de *reescrevê-lo*, quer dizer, de transformá-lo através de nossa prática consciente (FREIRE, 2009, p. 20).

Um pedagogo, portanto, tem a obrigação de estar ciente do mundo que cerca os seus educandos para, então, propor de desenvolver um trabalho que faça sentido para ambas as partes. Também não podemos excluir outra dimensão de todo esse processo, tal como discutida por Garcia (2011), afirmando que para que se possa formar um bom leitor, é necessário antes que o educador também o seja, pois assim atribui um significado consistente à sua prática pedagógica. Vive-se hoje em um mundo conturbado que não sabe ainda qual rumo irá tomar e, portanto, pode-se imaginar quão grande é o estado de confusão em que os indivíduos se encontram, o que acaba por ofuscar um pouco a *leitura de mundo*, aquela que antecede a *leitura da palavra*. Mais um ponto a ser levado em consideração pelo educador que busca a formação de leitores competentes, além de ter plena consciência de que, nos dias atuais, uma boa capacidade de leitura significa melhores condições de sobreviver e compreender um pouco o caos contemporâneo.

Segundo Abramovich (2011), é importante possibilitar ao educando àquela ou aquele que chega até o professor para que possa adentrar no mundo letrado e situar-se no universo da literatura, ajudando-o a desenvolver as suas próprias ferramentas para se deliciar com as infinitas possibilidades que uma leitura bem realizada pode oferecer. Sabemos, talvez até por experiências próprias, que o certo jeito de um docente se expressar ao falar de literatura, e o sentimento pessoal que demonstra ao trabalhar o assunto podem influenciar o modo como seus alunos a recebem, ou seja, causa um efeito de maior ou menor incentivo para o gosto e a importância que eles atribuirão ao ato da leitura. Devidamente oferecida e

desenvolvida no educando essa habilidade, temos a certeza de que este estará *livre* para buscar as leituras que melhor condizem com a sua *leitura de mundo* e o faça chegar a reflexões e ambições cada vez mais expansivas.

Sabemos também que a literatura não contribui apenas para o desenvolvimento pessoal de cada indivíduo, mas pode e deve contribuir para o desenvolvimento e aprimoramento do educador e de sua prática profissional, pois “uma leitura bem levada nos salva de tudo, inclusive de nós mesmos” segundo Pennac (1993 apud CUNHA, 2010, p.121). Não havendo ainda algum argumento que possa comprovar o contrário, pois quanto mais se lê, quanto mais se aprofunda em algum assunto ou em alguma reflexão, mais livre e mais apto estar-se-á para guiar os próprios caminhos e as próprias escolhas. E neste caso, é intolerável que um professor não se dê ao trabalho de colocar como meta para si mesmo a formação de leitores conscientes, assim como outra belíssima citação pode ilustrar algo fundamental: “se podemos admitir que um indivíduo rejeite a literatura, é intolerável que ele seja rejeitado por ela. É uma tristeza imensa, uma solidão dentro da solidão ser excluído dos livros – inclusive daqueles que não nos interessam” (PENNAC, 1993, apud CUNHA, 2010, p.121).

A literatura está associada à vida, pois as palavras escritas dão existência às coisas e aos sentimentos e situações por quais todos os seres humanos experimentam em algum momento de suas vidas. Portanto, a identificação do leitor com o texto que lê favorece que ele possa aceitar algumas situações desagradáveis de sua vida. Sabendo que é na infância que o professor desperta (ou não!) o gosto pelo ato da leitura naqueles indivíduos, é importante que este profissional trate a literatura com o devido respeito e consideração que merecem a obra literária e as crianças. O pedagogo deve oferecer vida, alma e expressão aos momentos destinados à prática literária.

É entendendo a dimensão que a literatura pode assumir na construção do sujeito que propomos este Estudo comparativo de duas versões do conto Cinderela: Perrault e Grimm. O capítulo seguinte diz respeito ao conceito de *literatura infantil* e de *contos de fadas*.

O segundo capítulo versa sobre as origens do conto e sobre alguns elementos que o compõem. O terceiro, sobre a metodologia de análise das duas

versões - a teoria de Vladimir Propp contida em sua obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*. No quarto capítulo, são relatadas as constatações obtidas a partir do estudo comparativo entre as duas versões. No quinto capítulo são comentadas duas grandes produções cinematográficas, *Cinderela* de Walt Disney e *Para Sempre Cinderela* de Andy Tennant, e, não podendo se omitir a devida importância do tema pesquisado, neste capítulo ainda há referência à obra *Complexo de Cinderela* de Colette Dowling, que não pertence ao gênero ficcional, porém encontrou no conto da Gata Borralheira o sentido e a denominação adequada ao conflito experimentado e vivenciado por um grande número de mulheres, ainda hoje.

Nas Considerações Finais, as nossas reflexões sobre as informações obtidas em nosso estudo, a fim de sintetizarmos os dados e expormos a nossa opinião a respeito da leitura dos contos de fadas e de sua utilização pelos educadores como possibilidade para o desenvolvimento da prática literária reflexiva. O estudo nos possibilitou, também, pela análise comparativa das versões, pensar na que melhor se adequa às propostas de trabalho, quando da leitura de um conto tão significativo quanto o de Cinderela, em sala de aula. Pudemos perceber possibilidades de relações entre alguns elementos da narrativa e algumas questões que afligem nossa sociedade contemporânea.

CAPÍTULO 01

A LITERATURA INFANTIL

A sociedade contemporânea está passando por uma grande transformação nos mais variados aspectos da existência humana e sua história. Essas mudanças, às vezes, sem uma explicação palpável, acontecem (e sempre aconteceram) ao nível da mente, ao nível da consciência de mundo que os indivíduos que convivem e constituem uma comunidade possuem a respeito da vida, dos valores, dos fatos e da existência em si. Entendendo a literatura como uma manifestação artística através da *palavra* sobre o mundo dos homens, ou seja, uma representação de valores, de anseios, de medos, de incertezas e de retratação da sociedade vigente, podemos conceber a *literatura*, em específico, a *literatura infantil*, como um agente formador para esta sociedade em plena transformação.

Os professores, neste caso, os maiores responsáveis pela formação competente de leitores, têm-se deparado com uma questão de fundamental importância e motivo de consistente preocupação nos dias atuais, a indagação a respeito de como formar bons leitores e de se valer da literatura infantil num mundo cercado de avanços tecnológicos sucessivos, da grande variação de possibilidades de atrativos e atividades que os computadores oferecem, assim como toda a gama de outros meios de informação e entretenimento digitais. Segundo Coelho (1991, p. 14): “É ao livro, à palavra escrita, que atribuímos a maior responsabilidade na formação da consciência-de-mundo das crianças e jovens”, ainda hoje e, indo mais além, mais do que nunca, a literatura a *palavra literária escrita* está presente e pode causar grande efeito em seus leitores, pois como reforça Coelho (1991, p.15) “parece já fora de qualquer dúvida que nenhuma outra *forma de ler o mundo dos homens* é tão eficaz e rica quanto a que a Literatura permite”, como já discutido anteriormente. É por meio da *literatura oral* ou *literatura escrita* que os valores são passados de uma geração para a outra, assim como as mudanças e adaptações dos mesmos podem ser registradas e percebidas na *palavra escrita*.

É importante que os educadores que se propõem a trabalhar, de fato, com a Literatura Infantil se atentem para os seguintes pontos:

1. Concepção da criança como um *ser educável*: o ser humano é (ou deve ser) um aprendiz-de-cultura, enquanto dura o seu ciclo vital.
2. Concepção da Literatura como um *fenômeno de linguagem*, resultante de uma experiência existencial/social/cultural.
3. Valorização das *relações* existentes entre Literatura, História e Cultura.
4. Compreensão da Leitura como um *diálogo* entre leitor e texto, - atividade fundamental que estimula o ser em sua globalidade (emoções, intelecto, imaginário, etc.), e pode levá-lo da *informação imediata* (através da *estória*, *situação* ou *conflito*...) à *formação interior*, a curto, médio ou longo prazo (pela fruição de emoções e gradativa conscientização dos valores ou desvalores que se defrontam no convívio social).
5. Compreensão da Escrita como *ato-fruto* da Leitura assimilada e/ou da criatividade estimulada pelos dados de certa Cultura.
6. Certeza de que os *meios didáticos* (métodos, processos, estratégias, técnicas...) são *neutros*. Isto é, sua eficácia depende do *grau de conhecimento* da matéria que o usuário possua; da *adequação* entre eles e a matéria a ser trabalhada; - e da *intencionalidade* de quem os escolhe e manipula.
7. Certeza de que a Escola é o *espaço privilegiado*, onde devem ser colocados os *alicerces* do processo de auto-realização vital/cultural, que o ser inicia na infância e prolongará até a velhice (COELHO, 1991, p. 16).

A sociedade contemporânea vem passando por profundas mudanças, como já vem sendo argumentado neste trabalho, ocasionadas por confrontos de valores e estigmas, em que *valores novos* estão sendo gerados sobre os *valores tradicionais*, sendo que os primeiros ainda não foram totalmente incorporados e os antigos ainda não foram completamente ultrapassados. Podemos observar um quadro comparativo na tabela a seguir de acordo com os dados apresentados por Coelho (1991):

Tabela 01 – Valores tradicionais X Valores novos

VALORES TRADICIONAIS	VALORES NOVOS
1. <i>Individualismo</i> e suas verdades absolutas	1. <i>Espírito comunitário</i> consciente de que o indivíduo é parte essencial do Todo e também responsável por ele
2. <i>Obediência absoluta</i> aos valores, padrões, tabus ou ideais estabelecidos pelo Poder e pelas Autoridades	2. <i>Descrédito da Autoridade</i> como poder absoluto e inquestionável
3. O <i>sistema social</i> sobrepõe o Ter ao Fazer e ao Ser	3. <i>Sistema social</i> em transformação, visando sobrepôr o Fazer e o Ser ao Ter
4. <i>Moral dogmática</i>	4. <i>Moral de responsabilidade</i> do Eu
5. <i>Sociedade sexófila</i>	5. <i>Sociedade sexófila</i>
6. <i>Valorização do passado</i> como modelo a ser seguido	6. <i>Redescoberta do passado</i> como origem
7. <i>Concepção de vida</i> como culto das virtudes e das boas ações para se alcançar o paraíso na pós-morte	7. <i>Concepção da Vida</i> como mudança contínua
8. <i>Racionalismo</i> é a base do sistema	8. <i>Valorização da Intuição</i> como parte da busca pelo conhecimento
9. <i>Racismo</i> marca a Sociedade Tradicional	9. <i>Anti-racismo</i> : luta-se contra o preconceito e se preza pela valorização das diferentes culturas
10. A <i>criança</i> é vista como um “adulto em miniatura”	10. A <i>criança</i> é vista com um ser formação

Fonte: Camila Fontanetti Christofolletti, 2010.

Essa confusão de valores, de opiniões e, conseqüentemente, de atitudes e ações, repercute e é reproduzido pela Literatura, promovendo ainda a retomada de alguns gêneros literários, tal como os *contos de fadas*, questão essa que será abordada posteriormente por este trabalho.

Segundo Khéde (1990), a literatura infanto-juvenil, que se adequou à tradição do século XVIII, continua a apresentar as características que nortearam o seu início, porém, nos dias atuais está também associado ao mercado de *bens culturais*, em que consumo atinge até mesmo a compra e venda de livros.

Os personagens de ficção continuam como elementos ativos dentro da narrativa e representam os valores e ações que constituem a sociedade em vigência. Deve-se atentar, portanto, ao fato de que:

Essas observações devem nos situar diante da íntima relação entre a literatura infanto-juvenil e as preocupações pedagógico-moralizantes oriundas da necessidade da classe burguesa, no século XVIII, de sedimentar seus valores utilitaristas a partir da infância. Por isso, a produção para crianças e jovens ligou-se a instituições como a escola e a

família, seguindo o propósito de instruir para melhor adaptar ao novo modelo de sociedade que se construía (KHÉDE, 1990, p. 5).

Khéde atribui ao personagem o papel fundamental para que o texto infantil possa atingir seus pequenos leitores, pois “(...) tal literatura deve buscar a comunicação com o leitor mirim através de sua profunda identificação com os personagens” (KHÉDE, 1990, p. 13). Para que o objetivo possa ser atingido, é necessário que o leitor possua uma capacidade de decodificação do texto capaz de preencher as suas entrelinhas e, assim, estabelecer a sua configuração do real.

Não sendo um projeto esquemático e totalitário que pretenda apreender a realidade histórica como uma estrutura uma e homogênea, um dos estatutos da literariedade do texto artístico estará nessa possibilidade de apresentar ao leitor uma obra pluralista onde o confronto de visões de mundo ou de ideologias seja transmitido justamente pelas múltiplas vozes dos personagens que, na perspectiva de Mikhail Bakhtin, devem ser personalidades em formação, não fechadas num perfil preconcebido. A relativização do poder que o narrador centraliza é fundamental para que a estrutura narrativa não se submeta às imposições didáticas de explicação da realidade – quer no sentido de questionar as estruturas vigentes, quer no sentido de confirmá-las (KHÉDE, 1990, p. 14).

Por muito tempo, as pessoas se identificaram com o personagem, como é o caso de Cinderela, mas com a modernidade o indivíduo passou a não ser mais visto como um ser global e pleno, ocasionado por um processo de fragmentação. Este fato não ocorre somente no campo literário, mas passa por questionamento de outras áreas constituintes do conhecimento, tais como a metafísica ocidental, a psicologia, e sob a presença indubitável do consumismo, percebemos cada vez mais produções que se pautam em cópias dos originais de modo a reinseri-los em diferentes contextos e momentos históricos.

A autora mostra ainda o quanto o conflito de valores afeta a sociedade:

Vivemos uma verdadeira crise de representação em todos os níveis da atividade humana. Como a arte sempre supôs a representação da realidade, essa crise de representação levou a uma crise de identidade que se manifesta a partir do personagem (KHÉDE, 1990, p.15).

Se há um inquestionável conflito de valores e de identidade, e isto se reflete na literatura e nos personagens que nela existem e surgem, grande relevância tem um estudo a respeito do gênero literário que chamam de contos de fadas.

1.1 – Contos de fadas

O interesse em estudar a origem dos contos maravilhosos surgiu quando foi percebido que, apesar da distância entre povos e culturas diferentes, muitas narrativas em comum, entre elas *A Gata Borralheira*, faziam parte do acervo de sociedades de diferentes regiões. Profissionais relacionados às diferentes áreas do conhecimento: Filologia, Linguística, Folclore, Antropologia, Etnologia, História, Literatura, Pedagogia; passaram a se dedicar ao estudo que pretendia compreender essas narrativas semelhantes e suas origens e processos históricos.

Segundo a obra de Nelly Coelho, *O Conto de Fadas*, sabe-se que:

O cruzamento das várias pesquisas acabou revelando, nas raízes daqueles textos populares, uma grande fonte narrativa, de expansão popular: a fonte oriental (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que vai se fundir, através dos séculos com a *fonte latina* (grego-romana) e com a fonte *céltico-bretã* (na qual nasceram as fadas) (COELHO, 2009, p.36).

Durante o período da Idade Média, espaço de tempo situado entre a Queda do Império Romano (século V) até o Renascimento (século XV), em que se inicia a Idade Moderna, as fontes latinas (greco-romanas) vão sendo descobertas e fundidas com outras. É nesse período que ocorre a assimilação da civilização *cristã*. Foram se fundindo também os valores cristãos, as características dos povos bárbaros e os valores civilizadores da Antiguidade Clássica, graças aos documentos escritos que ficaram escondidos, protegidos e preservados dentro dos conventos e mosteiros.

Esses manuscritos, copiados e traduzidos para o latim pelos monges, junto às narrativas transmitidas oralmente pelos viajantes, foram os responsáveis pela difusão da *herança latina* por todo o ocidente. A literatura que surge neste período, tendo o caráter religioso como agente civilizador, apresenta aspectos moralizantes, didáticos e sentenciosos, além de sofrer fusão com elementos da literatura de raízes orientais.

Coelho ressalta que a turbulência e o aspecto por que passa a sociedade durante a época medieval acabam sendo retratadas em muitos contos maravilhosos. Os contos populares medievais apresentavam a realidade em que as pessoas viviam, relatando sem censura, portanto, narrativas em que o marido brutaliza a esposa; o pai que deseja a própria filha; as grandes fomes que levavam os pais a abandonarem seus filhos na floresta; a antropofagia de certos povos, que se

transforma no gigante comedor de criancinhas; entre outros. Esses contos foram reescritos, posteriormente, por autores que tiveram cuidado de suavizar ou retirar alguns detalhes considerados indelicados com a finalidade de apresentá-los às crianças conforme começa a surgir o conceito de infância.

Sobre a fusão entre os textos provenientes da Antiguidade Clássica com outros de diferentes origens, Coelho ressalta que algumas alterações tornaram impossíveis a identificação das narrativas primitivas. No caso do conto Cinderela:

A *Cinderela* ou *A Gata Borralheira* tem um ancestral em *La Gata Ceneréntola*, registrado por Basile (*Pentameron*), no qual há a transfiguração da moça feia em bela. O tema da metamorfose da feiúra em beleza é bastante antigo e aparece em numerosas narrativas. Em Straparola (*Piacevoli*) há o caso de Biancabella, moça transformada em cobra que retoma a forma humana e linda depois de um banho de leite e orvalho dado por sua irmã. Ainda no folclore italiano, podemos citar *O rei e seus Três Filhos*, no qual aparece uma princesa transformada em rã. No folclore brasileiro aparece como *A Princesa Serpente* e, em Portugal, como *a Filha do Mouro* (COELHO, 2009, p.46).

Acredita-se que as fadas tenham origem céltica. Segundo estudos, os celtas eram um povo pacífico e místico, que mantiveram sua unidade em decorrência do princípio espiritual que fundamentava sua cultura. Experientes na confecção de artefatos com ferro e pedras, os celtas fabricavam e cultuavam suas armas, atribuindo-lhes poderes mágicos.

Por ser um povo ligado aos mistérios do sobrenatural e cultivarem a espiritualidade, os celtas favoreceram a assimilação do Cristianismo em parte da Europa. Houve fusão entre os *rituais pagãos* celtas e a *liturgia cristã*, sendo que o próprio culto à Virgem Maria está relacionado ao culto celta de adoração de *mulheres sobrenaturais* (druidesas ou fadas). A autora afirma:

Nesse contexto histórico/mítico, avulta uma nova imagem de mulher, que se impõe por sua força interior e poder sobre os homens e a natureza: a *mulher com poderes sobrenaturais*. “Imagem arcana” ligada às druidesas, sacerdotisas tidas como magas e profetisas, que deram origem às grandes figuras femininas das novelas arturianas (COELHO, 2009, p. 77).

As fadas entram na literatura através das novelas de cavalaria, dos romances cortesões e lais, e passam a figurar no imaginário como figuras femininas de considerável beleza que possuíam virtudes e poderes sobrenaturais capazes de intervir para o Bem na vida dos homens, quando uma situação de perigo ou

emergência assim o exigisse. Também podem assumir uma figura contrária a esta anteriormente apresentada e atuar para o Mal, neste caso, denominam-se *bruxas*. Essa dualidade das figuras da fada e da bruxa também podem ser interpretadas como a dualidade inerente de ser mulher, ora vista como um símbolo de pureza e bondade, ora acusada como a causa de grandes males aos homens.

Segundo Coelho, o universo das narrativas maravilhosas compreende o *conto maravilhoso* e o *conto de fadas*, sendo que o primeiro tipo caracteriza-se por suas raízes orientais e expõe questões sobre uma *problemática material/social/sensorial*, e o segundo caracteriza-se por uma *problemática espiritual/ética/existencial*.

A obra de Coelho traz ainda que, para que se possa compreender a essência da literatura maravilhosa, primeiro se faz necessário entender o que fornece material para a narrativa (mitos e arquétipos) e o meio que se deve utilizar para expressá-la devidamente (símbolos). A autora sintetiza os conceitos da seguinte maneira: “mitos nascem na *esfera do sagrado*; arquétipos correspondem à *esfera humana* e símbolos pertencem à *esfera da linguagem*” (COELHO, 2009, p.91).

Os mitos, narrativas muito antigas, surgem no espaço sobrenatural dos deuses como uma busca de explicação para os fatos que os homens desconheciam: a origem do mundo, dos animais, dos próprios seres humanos, os fenômenos da natureza. É o precursor do *pensamento religioso*, que coloca um ente superior que rege as leis da vida:

Desde os primórdios da humanidade, deve ter nascido no homem a obscura consciência de que, para além dele e do mundo que o rodeava, deveriam existir forças misteriosas e invisíveis que tinham poder sobre todos os fenômenos (COELHO, 2009, p. 92).

O mito, portanto, nasce como uma necessidade religiosa para as sociedades primitivas. Nos dias atuais, estas mesmas narrativas permitem que os homens se estabeleçam interpretações e se chegue às suas raízes históricas e culturais. Não deve deixar de considerar, também, que o mito não existe sem a palavra literária.

O termo arquétipo, segundo Coelho (2009), possui várias análises e definições, porém o que se pode dizer sobre arquétipos, sob a ótica da literatura, é que se trata das *grandes forças e impulsos humanos*, tais como: a ânsia de imortalidade, o amor, a inveja, o egoísmo, a fé, a luxúria, o ódio, o instinto de sobrevivência, a rivalidade entre irmãos, as relações maternas e paternas etc. Esses impulsos humanos são representados por personagens arquetípicos na mitologia

clássica e no âmbito literário. Por exemplo, está presente no *inconsciente coletivo*, analisado por Jung (apud COELHO), que o egocentrismo é representado pela figura de Narciso, personagem mitológico que morre afogado em detrimento do amor exacerbado por si próprio.

Os símbolos são entendidos como a mediação entre o que se pretende expressar pelos mitos e arquétipos, ou seja, é a *linguagem simbólica* que assume a forma de mediação para que os fenômenos que permeiam o imaginário dos indivíduos adquiram caráter de presença e realidade e, assim, possam ser inteligíveis e apreendidos pelos homens. Portanto:

É simplesmente fascinante o caminhar em meio a essa floresta de arquétipos que são os contos de fadas e descobrir os mil e um significados do rei, de heróis, princesas, sapos e rãs encantados, cabelos, anéis, madrastas, ilhas, gigantes e anões, fadas, bruxas, rainhas estéreis, concepções mágicas e outros. Mas não podemos esquecer que na vida real não existem fadas nem madrinhas que venham realizar por magia aquilo que temos vontade de fazer. Há, na vida, um trabalho a ser realizado, uma luta a ser empreendida por todos nós. E, nesse sentido, a literatura cumpre um papel. Pela *imaginação*, varinha de condão capaz de revelar o homem a si mesmo, a literatura vai-lhe desvendando mundos que enriquecem seu viver. O objetivo último da literatura é a *experiência humana*, o convívio com ela (COELHO, 2009, p.124).

Autores muito conhecidos por suas produções no campo dos contos maravilhosos, Charles Perrault e os Irmãos Grimm, terão uma breve descrição de suas vidas, do contexto e das características de suas obras.

1.2 – Charles Perrault

Charles Perrault nasceu em 12 de janeiro de 1628 em Paris. Filho de um advogado do parlamento, era o caçula de cinco irmãos e sua família pertencia a alta burguesia na corte francesa. Entrou para uma escola católica aos oito anos de idade, aproximadamente, e, conforme vai se alfabetizando em latim, começa a escrever seus primeiros versos latinos. Mais tarde, por volta dos quinze ou dezesseis anos, após uma briga com o professor de filosofia, abandona o colégio e passa a estudar sozinho. Nesta fase autodidata entra em contato com as versões integrais de grandes obras latinas.

Em 1654, surge a oportunidade de a família Perrault ocupar um lugar na corte. Após a morte do pai, um de seus irmãos mais velhos decide reunir o patrimônio familiar e comprar o cargo de coletor de finanças, nomeando Charles como seu assessor. Transformam em um elegante local de reuniões uma propriedade da família após a morte da mãe, em 1657, e, dessa maneira, a família tinha sua presença assegurada nos círculos literários.

Segundo Mendes (2000), foi graças ao fato de apenas ter a obrigatoriedade de receber seu salário (sem a necessidade de trabalhar, de fato), por conta do emprego arranjado pelo irmão, que Charles Perrault pôde se dedicar integralmente à leitura e produção escrita. Ele também costumava freqüentar reuniões literárias femininas, os saraus das chamadas “preciosas”, a fim de garantir a possibilidade de manter relações sociais importantes.

Em 1661, com Luís XIV assumindo o reinado da França, Charles Perrault é convidado para se juntar à “petite Académie”. Assim, passa a morar em Versalhes, a ter direito a algumas mordomias e a receber uma considerável remuneração, o que compensou as perdas que a família Perrault enfrentou em decorrência da perda do cargo na corte por Pierre. Charles, com o tempo, tornou-se o primeiro assessor do ministro. Enquanto membro da “petite Académie”, que pode ser entendida como o departamento de propagandas das glórias do rei, Charles Perrault ajudava a manter o culto à figura de Luís XIV, sustentando a ideologia absolutista. Desse modo, as obras de arte deveriam promover a imagem do rei e, para tal propósito, deveria se ter total controle sobre os editores que publicariam as obras e, assim, Luís XIV assumiu o total domínio pelo direito de impressão, sendo que Charles Perrault teve um papel fundamental neste processo.

Em novembro de 1671, Perrault é recebido na Academia Francesa, e é partir de então que ele se torna um dos participantes da chamada “Querela dos Antigos e Modernos”, discussão em que se opunham os que desejavam maior credibilidade para os clássicos latinos e aqueles que defendiam as produções modernas francesas, sendo que Perrault se pronunciava a favor do segundo grupo.

Foi no contexto dessa polêmica que Perrault se engajou no resgate do folclore francês nas narrativas populares. Também estava engajado com a “causa feminista” nos salões das “preciosas”. Desse modo, inicia uma produção de trabalhos que tratem do problema feminino. A princípio, seu interesse não estava relacionado à infância, porém a partir de sua terceira adaptação, a respeito do conto

A *Pele de Asno*, surge a intenção de se produzir uma literatura direcionada às crianças. A partir de então, “com o intuito de provar a *equivalência de valores* ou de *sabedoria* entre os antigos nacionais, e, com esse material redescoberto, divertir as crianças, principalmente as meninas, orientando sua formação moral” (COELHO, 2009, p. 83).

Em 1697 é publicada sua obra *Os Contos da Mãe Gansa* e, deste modo se considera iniciada a Literatura Infantil, hoje conhecida como clássica. O livro recebe no título uma conhecida personagem, a Mãe Gansa, que contava histórias aos seus filhotes, que ficavam fascinados, esta obra o consagra como o pai da Literatura Infantil.

1.3 – Irmãos Grimm

Jacob Grimm (1785 – 1863) e Wilhelm Grimm (1786 – 1859) eram filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica que se empenhava em uma busca acirrada a fim de determinar a autêntica língua alemã, recolheram histórias populares, baseando-se em diversas fontes orais e literárias para escrever sua obra. Sob o risco de acabar perdendo a tradição das narrativas do povo conforme o avanço da industrialização e da urbanização, os Grimm recorreram a informações que vinham de mulheres de sua própria classe e também de camponesas.

Os irmãos passaram anos tomando notas de diferentes versões de um mesmo conto com a finalidade de publicar as narrativas que seriam capazes de melhor estabelecer a “pureza” da linguagem alemã e da autenticidade folclórica dos relatos.

A primeira edição dos *Contos da infância e do lar* foi publicada com uma pesada introdução e muitas notas extensas, compreendendo não só os contos de fadas clássicos, mas também trazendo piadas, lendas, fábulas, anedotas e todo tipo de narrativas tradicionais. Possuía indiscutível caráter patriótico e erudito. Coelho afirma que:

Influenciados pelo ideário cristão que se consolidava na *época romântica* e cedendo à polêmica levantada por alguns intelectuais, contra a crueldade de certos contos, os Grimm, na segunda edição da coletânea, retiraram episódios de demasiada violência ou maldade, principalmente aqueles que eram praticados contra crianças (COELHO, 2009, p. 29).

Isso demonstra que, se na primeira edição o objetivo da coletânea era oferecer documentos para estudiosos, gradualmente passou a ter o intuito de agradar o público infantil. Desta maneira, as narrativas foram reescritas, os textos praticamente dobraram de tamanho e as partes que eram consideradas impróprias foram retiradas ou alteradas. Em alguns, para que se pudesse preservar os bons costumes e valores, foram acrescentados alguns episódios violentos, com o propósito de ilustrar e afirmar que maus comportamentos, além de serem inaceitáveis, poderiam ser reprovados e duramente castigados. No conto *A Gata Borralheira*, as irmãs, que tanto mal causaram à Borralheira, têm os olhos perfurados por pássaros e são condenadas a viver permanentemente cegas por terem sido tão ruins. Assim, é publicada a segunda edição de *Contos da infância e do lar*, entendida como um manual educativo para crianças.

Considera-se que o início da Literatura Infantil tenha ocorrido com a obra *Os Contos da Mãe Gansa* de Perrault, porém foi somente a partir da publicação do livro dos Irmãos Grimm, cem anos mais tarde, que ela se consolidaria enquanto gênero literário.

CAPÍTULO 02

O CONTO DA CINDERELA OU GATA BORRALHEIRA

O conto de Borralheira é definido por Bruno Bettelheim (1991), em sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, como o conto maravilhoso mais conhecido e apreciado de todos os tempos. São conhecidos três grupos de narrativas sobre a temática da moça que sofre e depois se vê recompensada pelo casamento. Num primeiro grupo estariam as versões que contêm apenas dois traços essenciais a todas: a heroína sofredora que é reconhecida por meio do seu sapatinho. No segundo grupo, além das características já citadas, estão as histórias em que um pai deseja se casar com a própria filha, ocasionando, deste modo, a fuga da mesma e levando-a, portanto, à condição de Borralheira (A Pele de Asno). Por fim, no terceiro grupo estão as narrativas em que o pai julga a declaração de amor da filha insuficiente e, por essa razão decide bani-la, o que a induz à condição de Borralheira. As versões analisadas neste trabalho, a de Perrault e a de Grimm, caracterizam-se somente pelos traços essenciais contidos no primeiro grupo.

A primeira versão de que se tem registro vem da China, sendo que o pé pequeno é característico da cultura chinesa. Assim:

“A primeira Cinderela que conhecemos chamava-se Yeh-hsien, e sua história foi registrada PR Tuan Ch’engshih por volta de 850 d. C. Yeh-hsien usa um vestido feito de plumas de martim-pescador e minúsculos sapatos de ouro. Como as Cinderelas ocidentais, Yeh-hsien é uma criatura humilde, que faz os serviços domésticos e sofre tratamento humilhante nas mãos da madrasta e da filha desta. Sua salvação aparece na forma de um peixe de três metros de comprimento que a cumula de ouro, pérolas, vestidos e comida. As Cinderelas que seguem nas pegadas de Yeh-hsien encontram sua salvação na forma de doadores mágicos. Na “Aschenputtel” dos Grimm, uma árvore derrama sobre Cinderela uma profusão de presentes; na “Cendrillon” de Perrault, uma fada madrinha lhe proporciona uma carruagem, laçaios e lindas roupas; na escocesa “Rashin Coatie”, um bezerrinho vermelho gera um vestido” (TATAR, 2004, p. 38).

O popular conto da Gata Borralheira, superficialmente, pode ser interpretado como uma história enganadoramente simples, porém, a partir de uma leitura um pouco mais profunda e reflexiva percebe-se, segundo Bettelheim (1991), que esta

narrativa engloba aspectos que vão desde os sofrimentos que podem ser causados pela rivalidade entre irmãos, os desejos que se tornam realidade, da exaltação da humildade, até a recompensa do culto às virtudes e do castigo da maldade e, por isso mesmo atrai tanto o leitor.

O fato de Cinderela viver nas cinzas pode ser interpretado de diversas maneiras. Trata-se de uma menina que perdeu a mãe e, então, um dos significados que pode vir é de que viver no borralho pode estar relacionado ao luto pela perda materna. Em algumas culturas como a alemã, por exemplo, ser “rebaixado” a viver entre as cinzas em narrativas populares tinha o sentido de mostrar a degradação do personagem e, também, de simbolizar a rivalidade fraterna, o que de fato ocorre na história da Borralheira. Há também a possibilidade, retomando a cultura clássica, de associar a figura de Cinderela à função das Virgens Vestais na Roma antiga, que eram as moças designadas exclusivamente para cuidar do fogo sagrado durante muitos anos de servidão e, assim que o tempo designado para esta função fosse completado, essas mulheres eram destinadas a casamentos da alta classe. Todas estas possíveis significações oferecem sentido durante a leitura do conto.

Segundo Marisa Mendes (2000), na obra de sua autoria *Em busca dos contos perdidos*, podemos encontrar os principais temas e motivos do mito de Psiquê nos contos de fadas mais conhecidos, entre eles o da Cinderela, que constituem a disputa pelo poder feminino. O mito é descrito a seguir:

Psiquê era uma princesa tão linda, que despertou os ciúmes de Vênus (Afrodite). Para castigá-la, a deusa do amor e da beleza pediu a seu filho Cupido (Eros) que a fizesse desposar a mais vil das criaturas. Mas ao ver a bela Psiquê, o deus do amor se apaixonou por ela e manteve esse amor em segredo. Consultando um oráculo para saber qual seria o destino da filha, o rei ouviu uma terrível predição: ela deveria ser abandonada no alto de um rochedo, onde um monstro alado viria desposá-la. Assim se fez, porém a princesa foi transportada pelo vento até um palácio maravilhoso, onde não havia ninguém, apenas vozes misteriosas que lhe faziam todas as vontades. À noite vinha o esposo, que ela podia amar mas não poderia ver. Uma noite, instigada pelas irmãs invejosas que tinham obtido permissão para visitá-la, a princesa resolveu acender uma lâmpada enquanto seu amado dormia a fim de matá-lo, se ele realmente fosse um monstro. Embevecida com a beleza do esposo, que era próprio Cupido, Psiquê deixou cair uma gota de azeite quente da lâmpada. Ele acordou e desapareceu, conforme ele havia prometido, caso ela ousasse conhecê-lo. Para reencontrá-lo ela teria que enfrentar o ódio e a vingança de Vênus. E a sogra lhe impôs terríveis tarefas. Ajudada por forças mágicas, ora as formigas, ora as plantas aquáticas, ora uma torre ou uma águia, Psiquê vencia sempre. Mas caiu em desgraça novamente por causa de sua curiosidade. Ao trazer do inferno um pote de beleza para Vênus, ela não resistiu ao desejo de abri-lo e caiu desfalecida, atingida pelo sono da morte. Salva pela intercessão do Cupido, os deuses do Olimpo concordaram em

transformá-la em deusa, para que ela fosse digna de casar-se com um deus. E a filha de ambos se chamou Prazer ou Volúpia (MENDES, 2000, p.37).

Podemos perceber aqui as semelhanças entre o mito de Psiquê e o conto da Cinderela: a inveja de uma figura feminina mais velha, a inveja das irmãs, as tarefas que são impostas às personagens por conta deste fato, a presença de forças mágicas, o salvamento da mulher pela figura masculina e o casamento como recompensa. Sabendo-se portanto que, tal como o mito, o conto de fadas também transmite os seus significados pedagógicos, psicológicos e ideológicos, cabe ao educador ou ao leitor não ignorá-los e, propor um forma reflexiva de assimilação destes dados. Segundo Bettelheim, este também é o conto que melhor concretiza os arquétipos femininos, pois contrapõe clara e explicitamente a figura da mãe boa e da mãe má, o que oferece mais uma possibilidade de trabalho com este conto maravilhoso.

A trajetória de Cinderela é narrada como a da menina que perde a mãe e que passa sofrer com a madrasta malvada e suas duas filhas invejosas. Trabalhava o dia inteiro para fazer os serviços domésticos sem o direito de descansar ou de ter um tempo para si, recolhendo-se ao espaço das cinzas para dormir, todas as noites. Apesar de todo o seu sofrimento e dos trapos que vestia, Cinderela continua a ser uma criatura extremamente generosa, bondosa e bela. A situação muda a partir do anúncio do baile e do auxílio mágico para que ela possa nele comparecer, por meio da fada madrinha, em Perrault, e da árvore e do pássaro, em Grimm. Após o baile e por meio do sapatinho, Cinderela é recompensada com o casamento e o final feliz ao lado do príncipe. Segundo Propp (2010), essa felicidade matrimonial é o símbolo da maturidade e da realização individual seriam os objetivos dos antigos ritos de iniciação sexual. Esse ritual permanece até hoje através das cerimônias religiosas de casamento, que perpetuam entre as gerações o papel “destinado” às mulheres: o casamento e os filhos.

O historiador norte-americano Robert Darnton (1986), autor do livro *O grande massacre de gatos*, propõe uma análise dos contos de fadas por um outro viés. O pesquisador defende um estudo que vise atentar-se para os detalhes que retratam a situação miserável do povo francês numa perspectiva histórica e social. Darnton afirma que, segundo a interpretação histórica, se as narrativas populares citavam fatos como crianças sendo devoradas por lobos, abandono dos filhos por conta da

miséria, e madrastas cruéis que substituíam as mães falecidas durante o parto (fato comum na época), é porque estas situações eram comuns na vida cotidiana dos camponeses da época, que poderia ser traduzida em uma luta constante pela sobrevivência. As figuras de reis, rainhas, príncipes e princesas nos contos maravilhosos, personagens constantes nestas narrativas, podem ser representativos do que almejavam os oprimidos, os sonhos de chegar ao luxo e à riqueza, em contraste com suas pobres existências.

As versões que serão analisadas no próximo capítulo deste trabalho são: *Cinderela ou o Sapatinho de Cristal* de Charles Perrault, e *A Gata Borralheira* dos Irmãos Grimm.

A versão francesa relata a história de uma menina dócil e totalmente passiva que é maltratada pelas irmãs e pela madrasta, que nem chega a pedir para ir ao baile, apesar do seu desejo de estar lá. A fada madrinha chega para auxiliá-la e transforma seus trapos em lindos vestidos em ouro e prata, assim como a abóbora em carruagem e o rato em cocheiro e a presenteia com um par de sapatinhos de cristal. No fim da história, após casar com o príncipe, Cinderela perdoa as irmãs e as casa com nobres da corte, ilustrando um modelo perfeito de comportamento feminino.

A versão alemã não traz o sapatinho de cristal e nem a figura da fada madrinha. Sua Cinderela também não é tão passiva. Ela se lamenta de sua condição chorando todos os dias no túmulo de sua mãe, planta um ramo de noqueira (ou aveleira, depende da edição) sobre ele e o rega com seu planto, fazendo nascer uma árvore com poderes mágicos em que sempre pousa um pássaro que lhe concede desejos. Ela pede à madrasta para ir ao baile, esta lhe passa a tarefa de recolher as lentilhas que haviam sido jogadas nas cinzas e, mesmo Cinderela cumprindo o serviço, a madrasta lhe nega o direito de ir baile. Assim, Borralheira recorre ao elemento mágico, à árvore e ao pássaro, e lhe são dados os belíssimos vestidos e os sapatos de ouro. Após o último dos três bailes, Cinderela perde o sapato, o príncipe a encontra e se casa com ela. O mesmo final feliz é reservado a esta Gata Borralheira. As irmãs, porém, tem seus olhos perfurados por pombos e são castigadas por seus atos de maldade com a cegueira permanente.

CAPÍTULO 03

METODOLOGIA

Neste capítulo, sistematizaremos o estudo comparativo das versões de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm do conto da Cinderela. A metodologia escolhida para a realização da análise proposta está contida na obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* do folclorista russo Vladimir Propp.

Logo no prefácio, é apresentado ao leitor o significado do termo *morfologia* como o estudo das formas, o estudo das partes de um organismo e a relação entre essas partes e o todo. Aponta, para exemplificar, o desígnio do termo morfologia no campo da botânica, fazendo uma analogia e explicando que, antes de seu trabalho, nunca se havia pensado em utilizar tal forma de estudo como possibilidade de análise de contos (por ser um elemento relacionado à área das humanidades). No entanto, Propp justifica a designação de sua autoria *morfologia do conto maravilhoso* ressaltando que “(...) no âmbito do conto popular folclórico, o estudo das formas e o estabelecimento das leis que regem sua disposição são possíveis com a mesma precisão da morfologia das formações orgânicas.” (PROPP, 2010, p. 1).

Ainda no prefácio, o autor discorre, em uma breve introdução a respeito do conteúdo posteriormente desenvolvido nesta obra, apontando os aspectos importantes a serem atentados pelo leitor, visto que antes desta teoria não havia sido experimentado ainda uma metodologia de estudo que tivesse se mostrado eficaz quanto à qualidade dos resultados das análises que se pretendia realizar. A respeito desse fato é encerrado o texto inicial do livro:

Tínhamos em vista apresentar não só um estudo da estrutura morfológica do conto maravilhoso, como também um estudo de sua estrutura *lógica* totalmente peculiar e que fornecia as bases para um estudo histórico desse conto. A própria exposição era também mais detalhada. Os elementos que agora aparecem de uma maneira isolada eram submetidos a comparações e exames minuciosos. Entretanto, é precisamente o destaque dos elementos que constitui o eixo de todo este trabalho e é o que determina as conclusões. O leitor atento completará por si mesmo esses esboços (PROPP, 2010, p. 2).

Não tendo se sentido confiante e satisfeito com as metodologias para o estudo dos contos maravilhosos, tendo em vista que “(...) o estudo do conto maravilhoso era abordado sobretudo através de uma perspectiva genética, e, na maioria dos casos, sem a menor tentativa de uma prévia descrição sistemática” (PROPP, 2010, p. 7), o autor deixa claro aos leitores que, para quem se propõe a estudar a narrativa maravilhosa, é imprescindível que, antes de se buscar saber as origens dos contos de magia, procure-se ter bem claro *o que é o conto*, é importantíssimo que o pesquisador esteja ciente dos elementos que compõem e que caracterizam um conto. Assim, também deve ser realizada uma divisão do material em várias partes a fim de classificá-lo, pois essa classificação exata e bem-feita estaria servindo a pesquisa de inquestionável rigor científico, não esquecendo, no entanto que, apesar de a classificação estar no princípio do processo analítico, ela própria deve ser fruto de uma prévia observação bastante detalhada. Propp alega que os trabalhos realizados anteriormente cometiam o deslize de propor, primeiramente, a classificação, para nela buscarem depois elementos que teriam maior utilidade e sentido se tivessem sido organizados e pensados anteriormente ao trabalho de categorização. Dessa forma, Propp discorre sobre alguns antecessores seus nesta mesma linha de estudo, não diminuindo ou descartando a importância da contribuição de cada um deles, inclusive atribuindo indiscutível relevância dos aspectos históricos que envolvem o conto, como transcrito a seguir:

O estudo da estrutura de todos os aspectos do conto maravilhoso é a condição prévia absolutamente indispensável para seu estudo histórico. O estudo das leis formais pressupõe o estudo das leis históricas (PROPP, 2010, p. 17)

Propp descreve a decisão de se utilizar de cem contos, entre muitos outros contidos na coletânea realizada por seu antecessor Afanássiev, ignorando seu gosto pessoal. Relata que, primeiramente, propõe uma comparação entre os enredos dos diferentes contos e, posteriormente, vai sistematizando as partes que constituem as narrativas, a fim de garantir que seja obtida uma descrição do conto maravilhoso a partir das relações que se percebem entre os segmentos da narrativa e o conjunto das histórias.

A restrição de que os estudos serão realizados apenas às narrativas que se enquadram na categoria dos *contos de magia* garante que as partes dos textos a

serem analisados possam ter relações estabelecidas entre as partes que o constituem e, então, possa se atribuir o sentido. Propp relata que são encontradas grandezas constantes e grandezas variáveis nos contos maravilhosos, sendo que ocorrem mudanças nos nomes dos personagens e, em consequência, às suas atribuições, porém as ações ou, como Propp as denomina, as *funções* são constantes, ou seja, ações iguais são atribuídas a personagens diferentes, o que permite o estudo de diversos contos *a partir das funções dos personagens*. Assim, poderia se distinguir a existência de poucas funções (comuns a todos os contos de magia) e um grande número de personagens diferentes como a razão da duplicidade de sentido do conto maravilhoso: o da variedade e da quantidade de contos e a sua uniformidade e as suas repetições. Portanto, podem-se definir as funções do conto como as partes fundamentais para o estudo do mesmo. Segundo Propp (2010, p. 22): “Por função compreende-se o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação”.

Ainda seguindo as diretrizes dadas por Propp, temos a descrição da introdução do trabalho, para melhor compreender como será realizada a análise do conto da Cinderela, a seguir:

I. Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto.

Identificando os elementos constantes, podemos prosseguir para a análise das *funções*.

II. O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado.

Essa limitação no número de funções que aparecem nos contos de magia é que permite ao pesquisador analisar a ordem em que se encontram e o sentido que possibilitam.

III. A sequência das funções é sempre idêntica.

Cabe ressaltar aqui que, mesmo apresentando sempre determinada sequência, algumas funções podem não existir em alguns contos, mas isso não

altera o propósito da narrativa maravilhosa, o que leva à quarta tese de trabalho proposta por Propp.

IV. Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção.

Isso remete, de fato, à conclusão de que analisar os contos sob essa metodologia é plausível, pois está pautada em constatações que garantem a qualidade dos possíveis resultados que serão minuciosamente observados pelo pesquisador.

Dando início à análise da estrutura do conto maravilhoso propriamente dita, serão expostas aqui todas as *funções dos personagens* descritas e encontradas por Propp em sua pesquisa a respeito das narrativas mágicas. Serão apresentadas somente as funções que são encontradas nas versões do conto Cinderela. Vale ressaltar ainda que o estudo se torna possível por meio da sistematização entre os elementos comuns deste conto nas versões de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, tais como o pai viúvo e o segundo casamento; a madrasta e as duas meias-irmãs; a boa moça invejada e maltratada pela família e o fato de ela viver no borralho; o baile; o sapato; o casamento e o final feliz – denominados por Propp de *grandezas constantes* – e os elementos que diferem de uma versão para a outra, tal como a função mágica desempenhada pela figura da fada madrinha na versão francesa de Perrault, e pela árvore e pelos pássaros na versão alemã dos Grimm – denominados de *grandezas variáveis*. Esses pontos determinarão algumas diferenças das atribuições dos personagens, mas poderemos notar claramente a aplicabilidade do método de Propp ao estudo pretendido, pois a estrutura descrita por ele aparece claramente no decorrer da classificação e do estudo.

Segundo a teoria de Propp, o conto maravilhoso, costumeiramente, é iniciado pela enumeração dos membros de uma família, seja pela menção do futuro herói ou de sua situação. A definição desses elementos logo no começo da narrativa recebe a denominação de *situação inicial*.

As funções presentes no conto começam a ser apresentadas após a exposição da situação inicial e serão descritas a seguir:

1. Um dos membros da família sai de casa. (definição: *afastamento*)

O afastamento do membro familiar pode ocorrer de diversas maneiras, sendo que é representado da maneira mais intensa pela morte dos pais.

Ex. Perrault: Esta função ocorre através da morte da mãe de Cinderela, sendo que sabemos desse acontecimento pela descrição do pai de Cinderela como um viúvo que se casou pela segunda vez. A beleza e as virtudes de Borralheira são descritas como características herdadas de sua falecida mãe.

Ex. Grimm: Esta função também ocorre através da morte da mãe de Cinderela, porém a narrativa é iniciada no momento em que a mãe chama a filha em seu leito de morte e pede a ela que continue sendo sempre cultivando as virtudes e os bons modos. Após este acontecimento, o pai decide se casar pela segunda vez.

2. Impõe-se ao herói uma proibição (definição: *proibição*).

Aqui, normalmente, encontra-se a chegada repentina de uma adversidade, ou seja, de uma situação que se contrapõe ao aparente bem-estar da situação inicial. Em ambas as versões, ao narrar que Cinderela perdeu a mãe (*afastamento*), é como se ela também ficasse desprotegida, responsável por si própria, e à mercê dos perigos ou das situações desfavoráveis.

Ex. Perrault e Grimm: É nesse momento que é imposta à Cinderela, pela figura da madrasta e das irmãs, o uso de roupas em trapos e a obrigação de realizar, diariamente, todos os serviços domésticos pesados, assim como se estabelece o seu lugar junto às cinzas. É aqui também, em ambas as versões, que lhe é atribuída a denominação pejorativa de Borralheira ou Cinderela.

3. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família (definição: *dano*).

Propp informa que é a partir desta função que surge o movimento no conto, alegando que as sete funções até então apresentadas são consideradas a *parte preparatória* do conto maravilhoso, enquanto o *nó da intriga* está ligado ao dano, e há várias formas de se apresentar a ocorrência danosa na história.

Vale ressaltar que nem todos os contos são iniciados na forma de agressão, pois às vezes o problema inicial se caracteriza por certa *carência* ou *penúria*, o que leva o herói a uma procura.

Ex. Perrault e Grimm: Trata-se, em ambas as versões, de uma carência relacionada à personagem de Cinderela em decorrência da situação que lhe é infligida pela madrasta em favor de suas duas filhas.

4. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo (definição: *carência*).

O motivo dessa carência pode ter origem na falta de objetos preciosos ou mágicos; de amigos e cônjuges; ou de algum tipo de situação em específico.

Ex. Perrault e Grimm: As duas versões de Cinderela apresentam que, apesar de todo o seu sofrimento, implicitamente a personagem sabe que, por meio de seus sonhos e cultivando e mantendo suas virtudes, o que lhe falta poderá ser alcançado. No entanto, até este momento ela não possui nada além de sua esperança e sua fé. Após o comunicado de que haverá um baile, Cinderela deseja poder comparecer ao mesmo.

5. É divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir (definição: *mediação, momento da conexão*).

Esta pode ser definida como a função que insere o herói no conto. Os heróis dos contos maravilhosos podem ser divididos em dois: o *herói-buscador*, que é aquele que parte em busca de algo ou para salvar alguém, e o *herói-vítima*, que tem a história contada em torno de sua própria trajetória.

Ex. Perrault e Grimm: No conto Cinderela, em ambas as versões, trata-se de uma heroína-vítima.

6. O herói é submetido a uma prova; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico (definição: *primeira função do doador*).

Nas duas versões Cinderela tem o desejo de ir ao baile.

Ex. Perrault: Nesta versão ela não manifesta o seu desejo de ir ao baile por saber que não terminará todos os seus afazeres a tempo, apesar de sofrer muito por isso, e ainda ajuda suas irmãs a se produzirem para comparecer ao evento. As duas, enquanto estão sendo penteadas, caçoam de Borracheira por ela não poder ir ao baile por conta do seu serviço e também por alegarem que ela seria motivo de piada

e vergonha na festa. Após a partida da madrasta e das irmãs, Cinderela chora bastante. Sua fada madrinha então surge para lhe auxiliar a ir ao baile.

Ex. Grimm: Cinderela pede insistentemente à madrasta que a deixa ir ao baile e fica combinado que se a moça conseguisse separar os grãos de lentilha que haviam sido jogados propositalmente nas cinzas no período de duas horas, Borracheira poderia ir ao baile. Cinderela, com o auxílio dos passarinhos realiza a tarefa, porém a madrasta repete o ato e lança dois pratos de lentilhas ao borralho, e diz que ela só poderá ir ao baile se coletar os grãos em uma hora. Novamente, com o auxílio dos pássaros, a tarefa é realizada, mas a madrasta não cumpre sua promessa e não permite que Cinderela vá ao baile. Cinderela, que sabe as palavras mágicas, recorre então à árvore mágica que plantou sobre o túmulo de sua mãe e que regou com suas lágrimas, e pede ao pássaro que nela sempre pousa que lhe sejam concedidos o vestido e os sapatos adequados para o evento.

7. O herói reage diante das ações do futuro doador (definição: *reação do herói*).

Na maioria dos casos, a reação pode tanto positiva quanto negativa.

Ex. Perrault: Cinderela responde às perguntas da madrinha e esta lhe pede alguns animais e uma abóbora a fim de que possa auxiliar Borracheira a ir ao baile. Os animais são transformados em figuras humanas responsáveis por conduzir a carruagem (abóbora) até o baile e Cinderela, sob o toque da varinha de condão, recebe vestidos maravilhosos, um mais lindo que o outro, para que possa comparecer aos dois bailes, e o sapatinho de cristal.

Ex. Grimm: O pássaro pousa na árvore de Cinderela a fim de também lhe dar o auxílio para que possa ir ao baile. Borracheira recebe, então, por meio mágico os vestidos e sapatinhos deslumbrantes para poder comparecer aos três bailes.

8. O meio mágico passa às mãos do herói (definição: *forneçamento*).

Os meios mágicos podem ser: animais, objetos dos quais surgem auxiliares mágicos e objetos que possuem propriedades mágicas.

Aqui também se discute o caráter do doador, sendo que há doadores amistosos e doadores hostis.

Ex. Perrault e Grimm: No caso de Cinderela, tratam-se de doadores amistosos em ambas as versões, pois ela recebe os meios mágicos sem passar por qualquer conflito ou provação junto ao doador.

9. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura (definição: *deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia*).

O objeto que o herói deseja ou deve buscar se encontra em “outro” reino.

Às vezes, o deslocamento do herói até o local desejado é omitido enquanto função particular, sendo que ele simplesmente chega ao seu destino.

Ex. Perrault: A Cinderela de Perrault é conduzida até o baile pela abóbora transformada em carruagem e guiada pelos animais encantados.

Ex. Grimm: A Borralheira dos Grimm não possui a descrição de como ela é transportada até o baile, ela simplesmente chega até lá.

10. O herói é marcado (definição: *marca, estigma*).

Ex. Perrault e Grimm: Em ambas as versões do conto, o príncipe sabe que somente Cinderela poderá calçar o sapatinho que fora perdido, anunciando então que só se casará com a moça cujo pé caiba perfeitamente no objeto que, neste caso, assume uma função encantada.

11. Regresso do herói (definição: *regresso*).

O regresso acontece, em geral, da mesma maneira que ocorre a chegada, e, às vezes, pode tomar o aspecto de uma fuga.

Ex. Perrault: Na versão de Perrault, Cinderela tem ordens da madrinha para se retirar do baile antes da meia-noite sob pena de perder o encantamento e ficar vestida em trapos no meio da festa, mostrando assim sua verdadeira identidade. Ao escutar a primeira badalada da meia-noite do relógio no segundo dia, Cinderela sai correndo do baile.

Ex. Grimm: Na versão dos Grimm, Borralheira não tem nenhuma restrição quanto ao horário para sair do baile, mas sempre que a hora vai se adiantando, ela decide, por vontade própria voltar para casa sem revelar sua identidade ao príncipe e sempre sai correndo, nos três eventos.

12. O herói sofre perseguição (definição: *perseguição*).

Ex. Perrault: Na versão francesa, Borracheira foge às pressas do segundo baile para que não a alcancem, e príncipe ordena para que não a deixem escapar sem revelar sua identidade, ocorrendo então a perseguição.

Ex. Grimm: Na versão alemã, Cinderela sai dos três bailes sem revelar a sua identidade, o que o leva a persegui-la até a sua casa e fazer com que o pai dela derrube o pombal e a árvore em que ele a tinha visto entrar e subir, respectivamente, a fim de poder saber seu nome. Na última tentativa de impedir uma previsível fuga da moça, o príncipe prepara uma armadilha para Borracheira untando a escadaria com cera de sapateiro para que ela ficasse grudada e não conseguisse escapar.

13. O herói é salvo da perseguição (definição: *salvamento, resgate*).

Ex. Perrault: No caso da versão de Perrault, Cinderela consegue manter sua identidade em sigilo ao passar despercebida pelos guardas do palácio estando de volta aos seus trajes habituais, tendo a carruagem voltado à forma de abóbora, e os cavalos, cocheiro e lacaios voltado a ser ratos e lagartos, já que a magia havia cessado.

Ex. Grimm: Na versão de Grimm, mesmo com a derrubada do pombal, da árvore e da armadilha na escadaria, Cinderela consegue escapar todas as vezes por meio do auxílio do pássaro que levava seus vestidos embora e de sua perspicácia ao entrar pelos fundos da casa, indo recolher-se ao seu canto habitual no borralho antes que todos dessem por sua ausência.

14. Um falso herói apresenta pretensões infundadas (definição: *pretensões infundadas*).

Segundo Propp, nesta função, em alguns casos, se o herói volta para casa, são os irmãos que proclamam estas pretensões e se apresentam como conquistadores do objeto que levam.

Ex. Perrault e Grimm: No caso, as irmãs de Cinderela com o aval da mãe, na esperança de se casar com o príncipe, tentam se passar por donas do sapatinho.

15. É proposta ao herói uma tarefa difícil (definição: *tarefa difícil*).

Essas tarefas difíceis podem aparecer sob as formas mais variadas.

Ex. Perrault e Grimm: Em Cinderela, pode-se dizer que esta função está simbolizada pela busca empreendida pelo príncipe a fim de encontrar a donzela que possa calçar o sapatinho perdido.

16. A tarefa é realizada (definição: *realização*).

O príncipe acredita que pode encontrar a misteriosa dama que o encantou a partir do sapatinho que fora deixado durante a última fuga da moça, e ele sai à procura dela, pois sabe que só ela poderá calçar perfeitamente o pequeno e delicado sapato.

Ex. Perrault: Na versão de Perrault, o sapatinho é deixado no palácio durante o baile e o príncipe ordena que se busque sua amada em todas as mulheres do reino, tendo a certeza de que só a moça certa calçaria o belo sapatinho de cristal. Parte-se então às casas de todas as senhoritas para que tentem encontrar a dona do objeto, e todas o provam.

Ex. Grimm: Na versão dos Grimm ele já se direciona para a casa do pai de Cinderela, pois era para aquele local que ela sempre fugia e sumia e foi ali também que o sapatinho foi esquecido em decorrência de uma armadilha preparada na escada para que ela não pudesse escapar, sendo assim, só há as irmãs e Cinderela para prová-lo, e é o que se sucede.

17. O herói é reconhecido (definição: *reconhecimento*).

Esta função se caracteriza pelo reconhecimento do herói graças a uma marca ou um estigma ou, ainda, graças a um objeto que lhe havia sido entregue em algum momento.

Ex. Perrault e Grimm: Em ambas as versões aqui em estudo, o reconhecimento da heroína acontece em função do perfeito encaixe de seu delicado pé no sapatinho que havia sido perdido no baile.

18. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado (definição: *desmascaramento*).

Esta função ocorre, normalmente, ligada à anterior, e pode aparecer sob a forma de fracasso na realização da tarefa. No conto Cinderela, o que se sucede é a tentativa inválida das irmãs em calçar sapatinho para, então, tornarem-se princesas.

Ex. Perrault: No caso da versão de Perrault, a simples impossibilidade das duas moças calçarem o sapato já as classifica como não-heroínas da história e as exclui da possibilidade de se casar com o príncipe.

Ex. Grimm: Em Grimm, as irmãs, sob influência da mãe, tentam ludibriar o príncipe e mutilam os próprios pés, mas acabam sendo denunciadas pelo rastro de sangue que vai ficando pelo caminho e pela canção dos pássaros que narram os acontecimentos e indicam ao príncipe que aquelas não são a mulher que está procurando.

19. O herói recebe nova aparência (definição: *transfiguração*).

Ex. Perrault: No caso da Borracheira na versão francesa, ela recebe nova aparência diretamente, graças à intervenção do auxiliar mágico, logo após descobrirem ser ela a única moça em o que pé coube no sapatinho de cristal e de ela retirar do bolso o outro que completava o par, sua fada madrinha reaparece e num toque da varinha de condão, transforma seus trapos em belíssimos trajes, que realçam ainda mais a sua inquestionável beleza.

Ex. Grimm: Já no caso da Cinderela da versão alemã, não há a transfiguração mágica da aparência da heroína, porém ao lavar o rosto e as mãos e calçar perfeitamente o sapato, o príncipe imediatamente a reconhece, e os pássaros que antes haviam delatado as falsas noivas, pousam nos ombros de Borracheira e assim garantem que esta é a moça certa.

20. O inimigo é castigado (definição: *castigo, punição*).

Essa função exprime ao leitor o que ocorre ao malfeitor da história, que tantos danos causou ao herói, pode vir sob a pena de castigos e penas severas ou então é perdoado magnanimamente.

Ex. Perrault: Na versão de Perrault esta função não ocorre, pois o castigo não existe e também não é mencionado nenhuma ocorrência à madrasta, pois Cinderela é descrita como uma pessoa tão bela quanto bondosa, que perdoa as irmãs prontamente e as leva para morar no palácio, assim como Ihes arranja dois bons casamentos.

Ex. Grimm: Na versão dos Irmãos Grimm, a madrasta e as irmãs experimentam o gosto da amargura e da raiva pelo trunfo de Cinderela e, após um ato de hipocrisia, ao tentarem se posicionar como falsas grandes admiradoras da meia-irmã, as duas

moças têm os olhos perfurados por pombos, sendo que a mais velha perdeu o olho esquerdo e a mais nova o direito. A cegueira lhes é causada como punição pela maldade e falsidade com que sempre trataram a heroína.

21. O herói se casa e sobe ao trono (definição: *casamento*).

Esta última função pode ser caracterizada como o desfecho do conto maravilhoso e é conhecida sob a denominação de *final feliz*, em que o herói se casa e, juntamente com o seu par, vive feliz para sempre.

Ex. Perrault e Grimm: Esse final encerra as duas versões aqui estudadas, a de Perrault e a dos Grimm. A personagem Cinderela se casa com o príncipe e recebe, como recompensa por todo o seu sofrimento, o direito de viver eternamente feliz ao lado de seu grande amor.

Podemos constatar, portanto, que das 31 funções descritas por Propp em sua obra, são identificadas 20 funções na versão de Perrault e 21 na versão de Grimm.

Propp conclui sua explicação a respeito das funções, expondo que algumas se agrupam em pares: proibição – transgressão; interrogatório – informação; combate – vitória; perseguição – salvamento etc. Outras funções são reunidas em grupos: dano, envio e reação, que constituem o nó da intriga. A respeito do doador, destacam-se a prova a que ele submete o herói, a reação e sua recompensa. As funções são consideradas isoladamente são: partida, castigo, casamento. Recordando que nem todas as funções podem ocorrer em um determinado conto e que isso não altera o enredo, o autor lembra que “com a enumeração das funções podemos convencer-nos de que tampouco se deve levar em conta o modo pelo qual elas se realizam” (PROPP, 2010, p.63).

Mesmo tendo em vista que o trabalho de Propp é dedicado às funções, e não aos personagens que as realizam ou aos objetos que pertencem às histórias, não podemos deixar de estudar a distribuição das funções entre os personagens. Esses agrupamentos de funções quanto aos personagens que as executam são denominadas *esferas*. São encontradas as seguintes esferas de ação nos contos analisados:

1. Antagonista (ou malfeitor): É responsável pelo dano, pelo combate, por outras formas de combate ao herói e pela perseguição.

Ex. Perrault e Grimm: A madrasta e as irmãs invejosas de Cinderela ocupam esta esfera em ambas as versões.

2. Doador (ou provedor): É responsável pela preparação da transmissão do objeto mágico e o fornecimento do objeto mágico ao herói.

Ex. Perrault: A fada madrinha ocupa esta esfera na versão de Perrault.

Ex. Grimm: A árvore encantada e o pássaro branco ocupam esta esfera na versão dos Grimm.

3. Auxiliar: É responsável pelo deslocamento do herói o espaço, pela reparação do dano ou carência, pelo salvamento durante a perseguição, pela resolução das tarefas difíceis e pela transfiguração do herói.

Ex. Perrault: Esta esfera também é ocupada figura da fada madrinha.

Ex. Grimm: Esta esfera também é ocupada pela árvore e o pássaro.

4. Princesa (personagem procurado) e Seu Pai: Esta esfera é responsável pela proposição de tarefas difíceis, pela imposição de um estigma, pelo desmascaramento, pelo reconhecimento, pelo castigo do segundo malfeitor e pelo casamento.

Ex. Perrault e Grimm: Nas duas versões, Cinderela, apesar de sua origem nobre, não é uma princesa, porém vem a se tornar uma no final da narrativa, após se casar com o príncipe. O pai de Cinderela, em Perrault e Grimm, é o responsável por permitir o mal que passa a fazer parte da vida de Cinderela a partir do momento em que se casa pela segunda vez, e, portanto, traz a esfera do antagonista para a história.

5. Herói. É responsável pela partida para realizar a procura, pela reação perante as exigências do doador e pelo casamento.

Ex. Perrault e Grimm: Cinderela também pertence a esta esfera, em ambas as versões, sendo caracterizada como herói-vítima.

6. Falso Herói. É responsável também pela partida para realizar a procura, pela reação perante as exigências do doador e, como função específica, pelas pretensões enganosas.

Ex. Perrault e Grimm: As duas irmãs de Cinderela ocupam esta esfera ao tentar passar por donas do sapatinho perdido. Em Grimm, ressalta-se ainda mais esta função por conta da automutilação que as duas realizam a fim de se passarem por Cinderela.

Podemos, então, chegar ao consenso de que, em ambas as versões estudadas neste capítulo, há a presença das esferas do antagonista, do doador que também é o auxiliar, da princesa e seu pai, do herói e do falso herói.

Retomando o conceito de Propp, vale reforçarmos que se denomina conto maravilhoso toda narrativa que apresenta a ocorrência das funções anteriormente descritas, sejam quais forem suas apresentações. Além das grandezas invariáveis, trabalhadas pelo autor na obra, sabemos da existência também das grandes variáveis que não são menosprezadas por Propp, porém estas, por não promoverem alterações significativas nas funções e esferas dos personagens, não possuem relevância na teoria proppiana.

CAPÍTULO 04

ESTUDO COMPARATIVO DAS DUAS VERSÕES DO CONTO CINDERELA

Por meio da teoria de Propp, pudemos observar elementos semelhantes em ambas as versões de Cinderela, desempenhando as mesmas funções e ocupando as mesmas esferas, porém alguns detalhes se diferenciam entre uma narrativa e a outra e é isso que nos permitirá refletir sobre o sentido que cada autor pretendeu inculcar em seus leitores.

Trata-se de uma menina, órfã de mãe, que possui caráter, bondade e beleza indiscutíveis e todas as suas qualidades relacionadas à figura materna. Toda essa apologia inicial à figura da mãe será mantida durante toda narrativa representada por outras formas simbólicas relacionadas ao fator mágico presente na história, pois tudo o que for positivo e capaz de direcionar a Borralheira ao final feliz está relacionado ao aspecto materno. Isso pode ser entendido, tanto em Grimm, quanto em Perrault, como a influência da figura da mãe na vida de cada indivíduo durante o seu crescimento e o desenvolvimento de seu caráter. Isso fica mais claro ainda, quando se descreve a personagem de Cinderela com qualidades tão admiráveis quanto às de sua mãe, e suas irmãs, no entanto, aparecem como pessoas tão desprezíveis quanto à própria mãe (a madrasta).

Um ponto importante a ser observado neste conto, é o fato de não serem mencionados os nomes (a não ser o nome de uma das irmãs, na versão de Perrault), o que possibilita ao leitor imaginar-se como o personagem que tem a sua trajetória descrita na narrativa. Cinderela ou Gata Borralheira é a denominação pejorativa e humilhante com que as irmãs e a madrasta se dirigem à moça que lançam ao borralho (ou cinzas) e que tanto lhes causa inveja, e podemos deixar aqui um espaço para reflexões posteriores sobre esta possibilidade de cada um se colocar na história.

O pai de Cinderela somente é mencionado no início da versão de Perrault, ficando omitido do restante da narrativa e do desenvolvimento de todos os fatos que sucedem à sua filha, não se sabe se ele continua presente ou não na rotina da família, porém não há qualquer menção a alguma atitude ou objeção por parte do

pai em favor de Borracheira. O pai que aparece na versão de Grimm continua presente na história até o momento em que Borracheira calça o sapatinho e se casa com o príncipe, no entanto, ele explicitamente nada faz para interceder em relação à própria filha quanto aos maus tratos infligidos a ela pela madrasta e as outras duas filhas, alegando receio de que qualquer opinião que ele pense em manifestar a fim de defender Borracheira possa causar atritos entre ele e a esposa. Ele prefere, então, ver a própria filha sofrendo, a ter que ele próprio sofrer por causar desentendimento em seu casamento. No entanto, é por meio de seu pai, que a Cinderela da versão alemã recebe o galho que se tornará a sua árvore encantada. Esse aspecto do conto pode ser compreendido como o papel fundamental da mulher na família e na sociedade, pois todos os acontecimentos com as três mulheres da história acontecem apenas entre elas. Não esquecendo todavia o contexto em que foram escritas essas versões, relativo à questão do gênero feminino perante a sociedade, podemos perceber que as mulheres exercem a função incontestável do poder sobre os rumos de suas próprias vidas e também sobre os dos homens que pertencem às suas vidas. Sob a ótica da sociedade patriarcal, entretanto, não se pode deixar de relacionar o grande desenlace da trajetória de uma mulher sofredora à presença ou aparição de um homem, tanto quanto o pai da versão dos Grimm que traz o ramo que se tornará a árvore mágica, quanto o príncipe que se apaixona por Cinderela e se casa com ela nas duas versões.

A personagem Cinderela em si, apesar dos mesmos fatos ocorrerem a ela em Perrault e Grimm, apresenta-se com personalidades bem distintas entre uma versão e outra.

A Cinderela da versão francesa é descrita segundo os moldes requisitados para as moças serem aceitáveis na corte e, conseqüentemente, desposáveis. Ela é bela, virtuosa, bondosa e totalmente passiva, não apresenta nenhuma postura, nenhuma tomada de decisões e nenhuma coragem perante à sua própria situação lastimável. Por esse mesmo motivo é que sua fada madrinha surge na história e lhe concede o direito de ir aos bailes usando lindos vestidos e sapatinhos de cristal, sob a ordem, no entanto, de se retirar da festa antes da meia-noite. O intuito da Cinderela de Perrault, assim como o que se prega com a *moralité* escrita ao final do conto para as moças da época, é que, para terem o tão almejado final feliz (casamento, algo que era extremamente importante na época), deveriam ser tais como a Borracheira, totalmente passivas, obedientes e atentas aos bons costumes

(horário do baile limite como uma alusão à questão da pureza e da castidade), pois desse modo elas seriam merecedoras de um bom marido, o seu bem maior.

A Cinderela da versão alemã, também descrita como uma moça muito bondosa, bonita e virtuosa, passa pelas mesmas privações que a de Perrault. Ela, no entanto, possui vontades e opiniões e consegue expressá-las, mesmo que não surtam efeito quanto às ordens da madrasta. Enquanto a Cinderela da versão francesa sofre calada, a de Grimm vai todos os dias ao túmulo da mãe para chorar pelo sofrimento e revolta de sua situação, numa clara busca pelo consolo materno. Lembrando que aqui estamos falando da produção dos irmãos que buscavam a afirmação da identidade nacional alemã, podemos fazer uma alusão entre a tentativa constante de a personagem se manter íntegra e firme perante as adversidades e a lembrança constante da figura de sua mãe, como a possibilidade simbólica de representar a tentativa de retomada da identidade do povo alemão (pátria). São descritas, constantemente, as ocasiões em que a madrasta ou as irmãs, propositalmente, despejam as lentilhas nas cinzas e a obrigam a separar os grãos do borralho, este ato, num sentido figurado e em uma analogia com uma expressão muito utilizada na bíblia, pode representar a ação de *separar o joio do trigo*, ou seja, no caso da Borralheira, de escolher entre o caminho do bem e o caminho do mal. O bem estando representado pelas características positivas herdadas da mãe e o mal relacionado à postura e à conduta indevidas da madrasta e das irmãs. Esta Cinderela é aquela que pede à madrasta incansavelmente para ir ao baile, o que lhe é negado, e, sem pensar em desistir do seu objetivo, ela vai até sua árvore e, sabendo quais são as palavras mágicas para realizar seus desejos, ela pede ao pássaro os trajes adequados para que possa comparecer ao evento, o que lhe é concedido. Não é mencionado como Cinderela chega até o baile, mas ela consegue ir até lá. Também é ela própria quem decide a hora mais apropriada para ir embora, pois não nenhuma ordem externa ou pena de perda do encanto caso ela extrapole determinado horário.

O elemento mágico de ambas as versões está relacionado de alguma maneira à imagem da mãe, sendo através da fada madrinha (madrinha, termo que se relaciona de um jeito afetivo à figura da mãe) ou através da árvore que cresce sobre o túmulo da mãe da Cinderela e o pássaro branco, o mesmo que está sempre sobre a lápide, que nela pousa sempre e concede o que Borralheira pede.

A fada madrinha descrita por Perrault, apesar de toda a questão da magia e da fantasia, propõe uma transformação, de certa forma, coerente com seu objetivo final e os objetos e animais que pede à Borracheira. A abóbora deve ter o seu interior esvaziado a fim de que possa ser transformada em uma carruagem com um espaço interno onde sua afilhada pudesse se acomodar. Dentre os três ratos que estavam na ratoeira, o escolhido para ser o cocheiro era aquele que possuía características semelhantes às que esperava que um cocheiro tivesse, o mais gordo e de maior bigode. Os lacaios deveriam apenas ficar parados para acompanhar Borracheira ao baile e, os animais que possuíam essa característica eram os lagartos do jardim. Aqui, Cinderela somente executa as ordens que lhe foram dadas pela madrinha e, assim, recebe tudo o que lhe fora prometido.

A representação do mágico na versão de Grimm, pela figura da árvore e a dos pombos, traz uma bela relação com os elementos da natureza, análoga a relação milenar que se estabelece entre o Céu e a Terra. Inserida em um contexto de considerável expansão urbana e industrial, essa figurativização da natureza como força mágica também pode trazer o intuito de se retomar a importância dos recursos naturais perante toda a produção que estava se encaminhando para dimensões cada vez maiores. O fato de a árvore com poderes mágicos ter crescido sobre o túmulo da mãe de Cinderela também pode ser relacionado à força vital que é desempenhada pela Mãe Natureza.

O pé pequeno está relacionado à cultura oriental em que surge a primeira versão do conto, a China, em que as mulheres se submetiam até mesmo à quebra dos ossos e do pé e ao enfaixe do mesmo para que este não crescesse, e desta forma, permanecesse extremamente pequeno tornando a mulher possuidora deste bastante desejável. Também aqui pode ser concebido como uma parte do corpo feminino muito apreciada como atrativo sexual em algumas sociedades. Portanto, o fato de ela deixar que o príncipe calce o sapatinho em seu pé, também denota que ela o está aceitando por seu marido.

O sapatinho de cristal de Perrault está relacionado à questão do valor que o cristal representava para a sociedade da época, sendo muito apreciado na corte como um símbolo de poder aquisitivo (em contraste com sua situação de Borracheira). Também indicando o quanto a moça que o calçava era delicada e ajustada aos valores desejáveis para uma dama perfeita, pois até mesmo o seu jeito de andar era perfeito. Cinderela, para que possa ser devidamente reconhecida como

a dona do sapatinho, tem sua imagem de moça esfarrapada prontamente transformada em a de uma mulher deslumbrante por sua fada madrinha, para então ser recebida pelo príncipe. A questão da aparência é ressaltada como fundamental para o seu sucesso.

O sapatinho de Grimm é feito de ouro, igualmente representado como algo valioso em função do material de que é constituído. Diferentemente do sapatinho de cristal que foi acidentalmente perdido por Borracheira em Perrault, a Cinderela dos Grimm tem o seu sapato arrancado do pé por conta de uma armadilha preparada pelo príncipe para que ela ficasse presa nos degraus da escada. Aliás, a escada merece um destaque em ambas as versões, pois simbolizam a sua ascensão a um nível social alto, quando está entrando no baile, e o seu declínio para a sua posição de maltrapilha, ao descer as escadarias para ir embora do baile. Esta Borracheira é aceita pelo príncipe mesmo na condição de maltrapilha (ela apenas lava o rosto e as mãos e sua beleza fica bem mais aparente), ou seja, têm-se impressão de que, nesta versão, ele realmente a ama independente de sua aparência.

O final feliz, consagrado pelo casamento de Cinderela com o príncipe, é o desfecho das duas versões, entendido como a salvação e a recompensa da personagem por todo o sofrimento e a humilhação com que foi tratada por muito tempo.

Em Perrault, Cinderela é tão amável e bondosa que acaba perdendo as irmãs de todo o coração e, ainda por cima, casa-as com dois ricos fidalgos da corte para mostrar que as ama e que não há ressentimento. Após o final da história vem a moralidade, que só reforça o quanto as moças devem cultivar as virtudes, os bons modos e a passividade, tal como Cinderela.

Em Grimm, Borracheira tem o seu merecido final feliz e as irmãs, por sua vez, além de terem mutilado os próprios pés na tentativa de se tornarem noivas do príncipe e, em seguida, serem desmascaradas pelos mesmos pássaros que sempre auxiliaram Cinderela, acabam também sendo castigadas com a cegueira eterna após terem seus olhos perfurados pelos pombos.

CAPÍTULO 05

CINDERELA NA ATUALIDADE

Todas as culturas, praticamente, promoveram variações a respeito do conto da Gata Borralheira e, indiscutivelmente, até hoje são feitas releituras deste conto. E, pode-se afirmar com segurança, são produções de grande sucesso junto ao público.

5.1 - A Cinderela de Walt Disney

O filme *Cinderela* produzido pelo estúdio Disney e lançado em 1950 tinha o intuito de colocar o estúdio de volta ao cenário cinematográfico mundial após a crise financeira do pós-guerra. A escolha da história da Gata Borralheira tinha em vista a atração que exerceria junto ao público e, sendo um dos contos de fadas mais antigos e mais apreciados no mundo, as chances de um possível sucesso eram consideráveis.

Walt Disney escolheu como base para o roteiro a versão de Charles Perrault, porém modificou alguns detalhes e acrescentou alguns elementos importantes da narrativa dos Grimm. A Cinderela da Disney ganhou forma sob a aparência de uma bela jovem loira de olhos azuis, de acordo com o padrão de beleza vigente nos Estados Unidos, e que acabou se tornando a imagem oficial da personagem no imaginário mundial. Paralelamente à história da Borralheira surge uma outra trama, para oferecer mais ação ao filme, em que animais também estão divididos entre o lado do Bem (ratos, cachorro, pássaros, cavalo) e o lado do Mal (gato, que recebe até o nome sugestivo de Lúcifer), pode-se dizer que os fatos e as situações enfrentadas pelos bichos atraem bastante a atenção do público, principalmente das crianças. Os pássaros fazem uma alusão à importância que possuem na versão de Grimm, apesar de não retratados no filme com a função exata da narrativa dos irmãos alemães.

O filme traz, desde o começo, a música que será cantada ao longo de todo o desenvolvimento da trama, penetrando na mente do telespectador e fazendo-o assimilar a principal questão que o filme pretendia passar, a de ter muita fé nos próprios sonhos, pois assim é dessa maneira que eles podem se realizar.

Da versão dos Grimm, Walt Disney utilizou: a questão do auxílio dos pássaros; a questão de Cinderela ter que calçar os tamancos de madeira (em contraste com os seus pés delicados) para cuidar dos seus afazeres domésticos (este fato é descrito no conto dos Grimm, e aparece em destaque no filme, quando ela vai alimentar as galinhas e o cavalo); o fato de ela expor seu desejo de ir ao baile, receber tarefas da madrasta e das irmãs sob a promessa de que poderá ir ao baile se as finalizar e, ao final, ter seu vestido rasgado e ser impedida de ir; o momento, logo após ter sido atacada pelas irmãs, quando vai chorar embaixo de uma árvore, na qual surge sua fada madrinha.

O restante da trama é composto por elementos da narrativa de Perrault, como as mágicas realizadas pela fada madrinha para a transformação da abóbora e dos animais e, representada na cena mais conhecida deste filme, do momento em que se Cinderela, num passe de mágica, aparece com um vestido lindíssimo e o par de sapatinhos de cristal. Diferentemente do texto, no filme só é retratado um baile. Dois personagens que não estão presentes na versão escrita, além dos animais, são adicionados a esta história com a finalidade de criar um tom cômico, o duque e o rei que organizam o baile pensando na possibilidade de o príncipe encontrar alguma moça com quem queira se casar.

São acrescentados ainda outros acontecimentos que não ocorrem na versão original de Perrault, como todos os empecilhos que a madrasta impõe para que Cinderela não consiga experimentar o sapatinho (ela acaba sendo auxiliada pelos animais). Neste filme, as irmãs de Cinderela são nomeadas, Anastácia e Drizela, porém a madrasta e a protagonista permanecem sem nome (o que pode oferecer a possibilidade de se imaginar como a heroína e de imaginar qualquer um como seu antagonista).

O castigo do Mal no fim aparece na figura do gato, Lúcifer, sendo derrubado da janela e finalmente derrotado por Bruno, o cachorro bom, que sempre foi muito prejudicado pelas atitudes maldosas do felino. O final feliz encerra o filme com a

mesma música a respeito do sonho que pode ser realizado, a comemoração de todos os que representaram o Bem, inclusive dos animais amigos de Cinderela e o beijo.

Este filme de estrondoso sucesso foi lançado no Brasil, dublado pra o português, no início da década de 1990 e se tornou marcante na infância de milhares de crianças brasileiras que, hoje em dia, já adultos, ainda projetam nesta Cinderela a imagem da personagem do conto de fadas mais conhecido no mundo.

5.2 - Para Sempre Cinderela

O belíssimo filme *Para Sempre Cinderela*, traz a personagem Danielle de Barbarac, interpretada por Drew Barrymore, na pele da personagem Cinderela. O início do filme é muito interessante, pois é iniciado a partir do diálogo entre a rainha da França e os Irmãos Grimm a respeito da versão do conto da Gata Borralheira que estes haviam acabado de publicar, e citando alguns aspectos presentes na narrativa de Perrault. A rainha afirma que há muitas versões para esta história, porém ela é contada e retratada como se fosse apenas uma história ficcional, e ela diz que nenhuma destas narrativas alcança o sentido da verdadeira história de Cinderela, a que ela julga conhecer os detalhes por se pronunciar como descendente da heroína.

Começa então a narrar os fatos que lhe foram contados pelas mulheres da família a respeito da menina que perdeu a mãe e também o pai, logo após este ter se casado com outra mulher que já tinha outras duas filhas. A trama em si possui as mesmas características de outras versões que já conhecemos e que discutimos aqui. As questões que trazem um brilho especial a esta produção ficam por conta de que uma das irmãs postiças demonstra carinho por Danielle, além de também sofrer constantes insultos por parte de sua irmã e de sua mãe. Esta Cinderela também sofre nas mãos da madrasta, é obrigada a realizar serviços pesados, descansa junto ao borralho e é tão bondosa e prestativa quanto as outras Borralheiras que conhecemos. Seu diferencial, no entanto, é o conhecimento que lhe fora sempre incentivado por seu pai, por meio da leitura dos livros que ele lhe trazia após cada viagem. É a partir da aquisição do conhecimento que Danielle busca entender não só a sua própria situação, como também o utiliza para diminuir as injustiças sociais.

Não há elemento mágico neste filme, pois a questão da mudança de vida da personagem está diretamente relacionada à sua formação e, conseqüentemente, por esta mesma razão, à atração que ela acaba exercendo sobre o príncipe, que também busca seus ideais através do saber.

Essa questão do saber e de sua importância fica muito bem ilustrado pela figura de Leonardo Da Vinci, que aparece como o auxiliar capaz de promover que Danielle vá ao baile, utilizando-se de seus inventos.

O desfecho do filme é o mesmo das outras versões, Danielle se casa com o príncipe como forma de recompensa por todo o seu sofrimento. A irmã que sempre lhe fora gentil, continua a conviver com ela na corte. A madrasta e a outra irmã são destinadas, por decisão de Danielle, a se ocuparem dos mesmos serviços que destinavam a ela.

5.3 - Complexo de Cinderela

A obra de Colette Dowling intitulada *Complexo de Cinderela*, publicada na década 1980, traz à tona, sob a forma de um belo texto, uma realidade comum e natural a todos, mas que, por conta de uma educação e dos arquétipos que existem em nossa sociedade, acaba caindo como um peso ou algo extremamente difícil de se suportar para uma parte considerável das mulheres, a de assumir responsabilidades e encarar o mundo por si mesmas por acreditarem que somente a chegada de algo ou de alguém “maior” irá trazer a solução para os seus problemas e angústias. A autora expõe que se viu motivada a escrever a obra a partir de sua dolorosa experiência pessoal.

O trecho a seguir se encontra logo na primeira página do livro:

(...) aprendi que, há muitas mulheres como eu, milhares e milhares de nós, criadas de um modo tal que nos impossibilita encarar a realidade adulta de que toca a nós, apenas, a responsabilidade por nós mesmas. Podemos até verbalizar essa idéia mas, no íntimo, não a aceitamos. Tudo na forma de sermos educadas continha a mensagem de que seríamos protegidas, sustentadas, alimentadas pela felicidade conjugal até o dia de nossa morte (DOWLING, 2002, p.11).

Pode-se perceber, para quem é do sexo feminino, após a leitura deste trecho, que conforme se vai crescendo e amadurecendo, não é bem assim que a vida e as circunstâncias acabam se revelando. As crenças, os valores e as posturas que são passados para as meninas chegam a não ter mais sentido quando estas se tornam adultas, defrontam-se com a chamada liberdade e se vêem compelidas a exercer sua autonomia, porém não receberam a educação e formação para tal, ou seja, elas topam com uma contradição e, às vezes, não sabem nem por onde começar para lidar com o conflito. Assim, :

Podemos aventurar-nos a viver por nossa conta por algum tempo. Podemos sair de casa, trabalhar, viajar; podemos até ganhar muito dinheiro. Subjacente a isso tudo, porém, está o conto de fadas, dizendo: agüente firme, e um dia alguém virá salvá-la da ansiedade causada pela vida. (O único salvador de que o menino ouviu falar é ele próprio) (DOWLING, 2002, p. 13).

A esse sentimento feminino a autora nomeou de *desejo de salvação*. Com o cotidiano e as novas atribuições que receberam as mulheres, esse desejo, segundo Dowling, gera um conflito, como podemos observar a seguir:

Fomos criadas para depender de um homem e sentimo-nos nuas e apavoradas sem ele. Fomos ensinadas a crer que, por sermos mulheres, não somos capazes de viver por nossa conta, que somos frágeis e delicadas demais, com absoluta necessidade de proteção. De forma que agora, na era da conscientização, quando nossos intelectos nos ditam a autonomia, o emocional não-resolvido derruba-nos. A um só tempo almejamos libertar-nos dos grilhões e ter quem (cuidando de nós) os recoloque (DOWLING, 2002, p. 15).

A partir de sua própria experiência marcante, Dowling - que passou a receber muitas correspondências de várias mulheres com trajetórias e situações de vida diferentes, mas que enfrentavam conflitos em comum – reuniu as histórias e, embasada nas teorias psicológicas e psicanalíticas, produziu a obra referida neste capítulo sob a denominação de *Complexo de Cinderela*, sob o intuito de mostrar ao leitor que, tal como a personagem Cinderela, algumas mulheres ainda crêem que algo maior e externo a elas lhes trará a vida que lhe ensinaram a almejar ainda pequenas.

É citado o fato de as mulheres receberem salários inferiores aos dos homens e, de certa forma, concordarem com isso pelo receio de não terem que ser mais “cuidadas” e, também, o triste fato de a população feminina não desenvolver

plenamente o seu potencial intelectual sob o mesmo tipo de receio. Dowling também afirma que as mulheres continuam a *escolher* carreiras mal pagas numa tentativa de não terem que assumir seu papel e continuar *para sempre* sob proteção. Algumas (sem generalizações) utilizam-se da gravidez ou de sucessivas gestações, para irem adiando o desenvolvimento de suas carreiras. Isso repercute, de forma trágica, à situação econômica precária que elas podem vir a enfrentar no futuro, pois ganhando um salário inferior, o valor que receberão durante a aposentadoria será correspondente ao que ganharam durante os anos de serviço, o que pode gerar um desconforto econômico numa época da vida em que já não há mais tanta disponibilidade e oportunidades no mercado de trabalho.

Retrata-se como as mulheres, que cresceram educadas para projetar seu *eu* no outro, acabam perdendo sua identidade e sua motivação para o simples fato de existir quando se vêem desprovidas de seus relacionamentos amorosos, seja pela partida, abandono ou morte do cônjuge. Assumir o controle da própria vida pode significar um atestado de responsabilidade pelo próprio futuro, o que é impensável e inaceitável por algumas mulheres. Segundo a autora:

(...) fomos criadas de modo a acreditar que cuidarmos de nós mesmas, afirmarmo-nos, é não-feminino. Desejamos – intensamente – ser atraentes para os homens: não ameaçadoras, doces, “femininas”. Tal desejo tolhe a alegria e a produtividade com as quais poderíamos estar dirigindo nossas vidas (DOWLING, 2002, p. 51).

Dowling expõe também que muitos dos acontecimentos que permeiam a vida das mulheres, relacionados a tomadas de atitudes visando mudanças, estão atrelados a conflitos interiores já aqui mencionados, porém se a transformação não ocorre de dentro para fora, tampouco as medidas externas surtirão algum efeito positivo. A respeito desse conflito, Dowling reforça a ideia do medo que assombra as mulheres:

O medo irracional e caprichoso - um medo sem qualquer relação com capacidades ou mesmo com a realidade - é epidêmico entre as mulheres de hoje. Medo de ser independente (que poderia implicar em acabarmos sozinhas e desamparadas); medo de ser dependente (que poderia implicar em sermos engolidas por algum “outro” dominador); medo de ser competente e *boa* no que se faz (que poderia implicar em termos que continuar a ser boas no que fazemos); medo de ser incompetente (que poderia implicar em termos que continuar a sentir-nos inúteis, deprimidas e *inferiores*) (Dowling, 2002, p.57).

Esse medo tem origem no modo como se distingue a educação de meninos e meninas. Crianças do sexo feminino tendem a ser mais superprotegidas pelos pais, tendo suas ações e suas decisões muitas vezes tomadas por eles próprios em decorrência do receio que a menina possa sofrer algum prejuízo. Já os meninos são instigados desde cedo a enfrentar suas inseguranças e “se virarem” sozinhos. Essa educação das meninas acaba por gerar problemas na confiança em si mesmas e, conseqüentemente, na sua auto-estima. É relatado o seguinte fato: “Um estudo chegou a revelar que *quanto mais inteligente é a menina, menores são suas expectativas de ter sucesso em tarefas intelectuais*” (DOWLING, 2002, p. 97).

A relação que as mulheres estabelecem com suas mães e a imagem delas afeta o modo como desenvolverão a personalidade. A aprovação do pai perante as escolhas e as atitudes da filha também influenciam sua trajetória.

Dowling também relata que as pessoas do sexo feminino tendem a acatar para si culpas alheias que, na realidade, não lhes pertencem, sendo que “as mulheres temem que, se cometerem algum engano, ou fizerem a „a coisa errada”, serão punidas” (DOWLING, 2002, p. 112). Muitas mulheres, inconscientemente, para escapar de toda a angústia que lhes são causadas por estes fatores, vislumbram no casamento uma maravilhosa oportunidade. É como se o fato de estarem casadas as tornasse simultaneamente imunes a qualquer problema. Algumas ainda preferem se anular a ter que viver por si próprias e assumir os riscos, como a seguir:

Às vezes, a esposa finge que o marido lhe é superior. Promover isso pode requerer verdadeiros atos de contorcionismo. Algumas mulheres *fazem* tão pouco – limitam tão severamente suas vidas – que chegam a se *fazerem* menos competentes. À vontade apenas quando se sentem inferiores aos maridos, elas sujeitam-se, apaziguam e efetivamente dão as costas a si mesmas – às suas próprias necessidades (DOWLING, 2002, p.136).

No entanto, com o passar do tempo, a mulher que (por si própria) se submeteu a isso, acaba descobrindo que o casamento não lhe traz o objetivo que sempre sonhou, nem o marido lhe parece tão protetor e potente quanto ela o fazia, e é aí que surge um novo problema. Dowling conta também que se dá a denominada de *Medo do Sucesso*, quando as mulheres, inteligentes e possuidoras de grandes talentos, apavoram-se de tal maneira que desviam o foco dos seus objetivos e do seu desenvolvimento pessoal em detrimento do receio de perder todo um lado consagrado como algo pertencente à “feminilidade” – o lar, o marido, os filhos. Não

sem fundamento, pois pesquisas indicam que os homens buscam parceiras que apresentem maior probabilidade de ficar em casa, cuidando da família.

A autora prossegue com a obra, explicando por meio das histórias de vida de várias mulheres que a motivou a escrever o *Complexo de Cinderela*, mostrando que, por mais doloroso e trabalhoso que possa ser o caminho para a autonomia e a realização plena, as mulheres podem encontrar em si mesmas aquelas pessoas que realmente são e se surpreenderem com elas próprias, experimentando uma sensação incrível de se sentir confortável na própria pele, de se permitir ser mulher em sua plenitude, seja qual for essa sua concepção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As leituras e releituras fantasiosas necessitam tocar as emoções das pessoas para receberem atenção e serem apreciadas, pois tendo o leitor estabelecido uma relação de identificação com os personagens e as situações que enfrentam, estabelece-se também uma relação de sentido e de credibilidade com o texto. O conto da Cinderela provoca no leitor a admiração e o carinho pela personagem principal por suas qualidades indiscutíveis. A piedade e a indignação decorrentes do sofrimento que lhe é causado pela morte da mãe e pela inveja da madrasta e das irmãs; a felicidade no casamento com o príncipe como recompensa trazida pelo final feliz a sensação e a esperança de que se pode alcançar o que se deseja através da fé nos sonhos.

As adaptações deste, ou de qualquer outro conto maravilhoso, que vem surgindo constantemente ao longo dos anos, seja no meio cinematográfico ou no meio literário, em especial as paródias, tentam bagunçar os elementos presentes nos contos de fadas, alterar sua ordem ou seu sentido, mas sempre acabam por encerrar com o final feliz e voltam ao seu enredo tradicional. Sabemos que a retomada dos contos maravilhosos está relacionada à nossa confusão atual de valores e posturas, e esta tentativa de “brincar” com os elementos dos contos de fadas tão conhecidos e permanentes em nossas lembranças vem apenas confirmar o fato de nos encontrarmos perdidos quanto às posturas e opiniões que serão incorporadas aos valores de nossa sociedade.

Este estudo pôde nos trazer outra dimensão a respeito da leitura de contos de fadas, em especial, a leitura do conto de Cinderela, pois muitos de nós fomos apresentados a elas quando éramos crianças, e delas, com certeza, nos lembraremos pelo resto de nossas vidas, assim como de outros personagens marcantes da literatura infantil clássica. Sem sombra de dúvidas, a versão mais difundida da história entre algumas gerações mais antigas estava baseada na obra de Charles Perrault, inclusive incentivadas pela obra de grande sucesso dos estúdios Walt Disney, que encantava aos seus leitores e telespectadores com a figura da donzela indefesa e incapaz de agir ou pensar, assim como a aparição de uma fada madrinha e as magias que surgiam de sua varinha de condão. Esta versão traz, como característica diferencial, o deslumbramento que nos toca pela questão de apresentar uma figura tão curiosa quanto atraente para nós desde os primórdios

da civilização: a fada. A protagonista apresentada pelo escritor francês, no entanto, é apática e, claramente, só está à espera de que a sociedade a aceite e a valorize, por meio do casamento com o príncipe, mostrando a todo momento, totalmente adequada aos valores esperados para uma dama da corte. A própria moralidade que Perrault acrescenta ao final de sua versão vem apenas reforçar isso, o que tinha certo sentido para a sociedade da época e, hoje, talvez não seja mais oportuno ou interessante. A questão de Cinderela, em virtude de seu bom coração, perdoar as irmãs por todo o sofrimento que lhe causaram, dá a desagradável sensação de que certas atitudes incorretas e de má fé podem ser executadas sem qualquer tipo de consequência.

Isso remete a nós educadores, enquanto antigos leitores desta versão, a refletir sobre a possibilidade de realizar esta leitura em sala de aula com nossos alunos, provocando neles inquietações e questionamentos que os levem a não absorver o que ali está escrito, mas a pensar sobre aquele texto e, até mesmo, torná-los sujeitos leitores suficientemente críticos para nos dizer se há interesse numa narrativa como essa em pleno século XXI ou não. Assim, podemos direcionar nossa prática educativa em relação ao interesse dos nossos alunos e nos aprimorar cada vez mais enquanto professores.

Se a leitura da versão de Perrault encantou tantas gerações passadas, hoje em dia podemos dizer que o interesse das crianças surge, de forma bem visível, pela versão dos Grimm. Essa nova geração se interessa pela Cinderela que sofre e é humilhada, mas que mesmo assim não hesita em procurar realizar os seus objetivos, tornando-se a única responsável por sua própria busca. Ela também estabelece uma relação de troca com a natureza, que é quem lhe fornece o que necessita para chegar aonde quer, e este aspecto pode ser muito interessante, se o educador se propuser a trabalhar, até mesmo, a questão ambiental que tanto nos preocupa na atualidade. Borralheira sabe que a natureza pode lhe fornecer muito do que deseja, ela, entretanto, sabe que um meio de manter o equilíbrio entre ela e as forças naturais e os animais, é respeitando-os, o que pode servir para nós, pedagogos, e para os nossos alunos, uma analogia quanto ao fato de nossa sociedade estar, urgentemente, precisando refletir e repensar nossa relação com o meio ambiente, visto as catástrofes naturais que vêm nos preocupando e mudando nossas vidas. As irmãs invejosas e falsas de Cinderela também não passam

impunes nesta versão, o que passa ao leitor a sensação de justiça e castigo para os atos de má fé.

Ainda assim, há um outro aspecto relacionado à figura da Gata Borralheira que necessita ser trabalhado tanto em nós, quanto na formação de nossos educandos. É a questão discutida no último capítulo com relação ao que foi denominado de *Complexo de Cinderela* e que está presente, sim, em nós mulheres, em nossa sociedade e no imaginário dos homens. A figura de uma mulher descrita com características que nos remetem à quão perfeito é o seu caráter e a sua personalidade, em ambas as versões, levando-a a ser considerada digna de um casamento, segundo o conto, traduzido no ponto alto da vida de qualquer moça que trará a ela todo o bem que sempre desejou. As mulheres vivem sua vida e desenham sua trajetória e suas ações em função deste sentimento. Isto continua presente em nossa sociedade, apesar de todos os avanços no sentido das lutas pela igualdade de gêneros e, caso não fosse ainda presente em nosso imaginário, não seriam tão interessantes e lucrativas as produções constantes e numerosas a respeito do enredo presente no conto Cinderela. Neste ano somente, já foram anunciadas mais duas grandes produções com a história da Gata Borralheira, que estão sendo rodadas simultaneamente por dois grandes estúdios cinematográficos, Walt Disney e Universal Studios. Se há tanto interesse em produzi-los, é porque haverá grande sucesso de público garantido, o que nos remete à presença de Cinderela ainda hoje.

Se, ainda hoje, as festas de debutantes trazem um menino na figura de um príncipe, o ritual simbólico da troca de uma boneca (que simboliza a infância) por um sapato (que sinaliza que a moça agora faz parte de uma sociedade) e a menina encanta a todos os presentes por usar o vestido mais bonito da festa, podemos ver claramente alguns elementos simbólicos no conto que estudamos até agora. E ainda, se neste ano de 2011, pudemos observar a emoção do mundo inteiro que parou para assistir ao casamento real do príncipe William com a plebéia Kate Middleton, assim como um evento da mesma categoria, em 1981, o casamento do pai de William, Charles, com aquela que viria a ficar conhecida como Lady Di ou princesa Diana. Além de todas as emoções que os cidadãos de todo o mundo experimentaram, as duas princesas passaram a ser globalmente adoradas e vistas como exemplo de conduta, de aparência, de moda e de beleza. Tal como a Cinderela que encantou tanta gente, elas também dão margem para que mulheres

de todas as nações possam se imaginar como as escolhidas “felizardas” do príncipe, e sejam vistas como modelos femininos a serem seguidos, o que explica a comoção causada pelos eventos matrimoniais reais.

Dada a relevância das conclusões que pudemos obter a partir das análises aqui estabelecidas, fica uma reflexão para aqueles educadores que desejam trabalhar no sentido de formar leitores capazes de gerirem suas próprias leituras e seus anseios em relação a elas. Podemos e devemos, sim, trabalhar os contos de fadas em sala de aula, inclusive o de Cinderela, não ignorando, no entanto, que não pretendendo trabalhar com a propagação dos valores que há tanto vêm sendo disseminados em nossa cultura, devemos, incansavelmente, levar nossos alunos, e até nós mesmos, a ir mais além da narrativa que nos é apresentada, a contestar, a até mesmo detestar alguns fatos e elementos ali presentes, propor outros meios, outros fins, a esgotar as possibilidades de ação e de interpretação. Não esquecendo, porém, de nos permitir ficar encantados e atraídos pelos contos que permanecem, desde muito cedo, na nossa história.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, F. A volúpia de ler, ou ler: um jeito de compreender o mundo. In: AZEVEDO, J.; DIAS, R. (Orgs.). *Educação e diálogo: encontros com educadores em Várzea Paulista*. Jaboticabal: Funep, 2011. p. 113-116.

BETTELHEIM, B. A. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CINDERELLA (Cinderela). Estúdio Disney Studio. Direção: Wilfred Jackson, Hamilton Luske, e Clyde Geronimi. EUA: 1950. 1 videocassete.

COELHO, N. N. *Literatura infantil: teoria – análise – didática*. 5 ed. São Paulo: Ática, 1991.

COELHO, N.N. *O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos*. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil-juvenil*. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.

CUNHA, R. C. O. B. Literatura, humanização e democratização cultural na formação de professores. In: DIAS, R. (Org.). *Formação continuada: diálogos entre educadores*. Jaboticabal: Funep, 2010. p. 103-122.

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

DOWLING, C. *Complexo de Cinderela*. 53 ed. São Paulo: Melhoramentos, 2002.
FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 50 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

EVER AFTER (Para sempre Cinderela). Dir. Andy Tennant. EUA. 20th Century Fox. 1998. 1 DVD.

FREIRE, P. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 50 ed. São Paulo: Cortez, 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: Saberes Necessários à Prática Educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GARCIA, E. G. Leitor, leitura e o educador. In: AZEVEDO, J.; DIAS, R. (Orgs.). *Educação e diálogo: encontros com educadores em Várzea Paulista*. Jaboticabal: Funep, 2011. p. 135-139.

KHÉDE, S. S. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1990.

GRIMM, J. A gata borralheira. In: ESTES, C. P.(Org.). *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 55-61.

LIMA, L. C. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

PALO, M. J; OLIVEIRA, M. R. D. *Literatura Infantil: voz de criança*. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.

PASCOLATI, S. A. V. Elementos estéticos no texto para crianças. In: PEREZ, M. C. A.; BORGHI, R. F. (Orgs.). *Educação: políticas e práticas*. São Carlos: Suprema, 2007. p. 108-124.

PERRAULT, C. Cinderela ou O Sapatinho de Cristal. In: PERRAULT, C. *Contos de Perrault*. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994. p. 113-126.

PERRAULT, C. Cinderela (ou O Sapatinho de Cristal). In: TATAR, M. *Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 37-49.

PROPP, V.I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

RIBEIRO, M. A. H. W. Os contos da literatura infantil – espelhos da vida. In: MICOTTI, M. C. O. (Org.). *Alfabetização: entre o dizer e o fazer*. Rio Claro: UNESP – Instituto de Biociências, 2001. p. 85-100.

RIBEIRO, M. A. H. W. Tecendo o tecido das histórias infantis. In: MICOTTI, M. C. O. (Org.). *Alfabetização: aspectos teóricos e práticos*. Rio Claro: UNESP – Instituto de Biociências, 1999.

ANEXOS

ANEXO 01

A CINDERELA CHINESA – DO “YUYANG TSATSU”, SÉCULO IX

Certa vez, antes de Ch'in (222-206 a.C.) e Han havia um chefe das cavernas da montanha a quem os nativos chamavam de chefe Wu. Ele se casou com duas mulheres, uma das quais morreu deixando-lhe uma menina chamada Yeh Hsien. Essa menina era muito inteligente e habilidosa no bordado a ouro e o pai amava-a ternamente, mas, quando ele morreu, viu-se maltratada pela madrasta que seguidamente a forçava a cortar lenha e mandava-a a lugares perigosos para apanhar água em poços profundos.

Um dia, Yeh Hsien pescou um peixe com mais de duas polegadas de comprimento e que tinha as barbatanas vermelhas e os olhos dourados. Trouxe-o para casa e o pôs numa vasilha com água. Cada dia, o peixe crescia mais e, tanto cresceu que, finalmente, a vasilha não lhe serviu mais e a menina o soltou numa lagoa que havia por trás de sua casa. Yeh Hsien costumava alimentá-lo com as sobras de sua comida. Quando ela chegava à lagoa, o peixe vinha até a superfície e descansava a cabeça na margem, mas se alguém se aproximasse, não aparecia.

Esse hábito curioso foi notado pela madrasta que esperou o peixe sem que este lhe aparecesse. Um dia, lançou mão de astúcia e disse à enteada: - “Não está cansada de trabalhar? Quero dar-lhe uma roupa nova.” Em seguida, fez Yeh Hsien tirar a roupa que vestia e mandou-a a várias centenas de *li* para trazer água de um poço. A velha, então, pôs o vestido de Yeh Hsien e estendeu uma faca afiada na manga da blusa; dirigiu-se para a lagoa e chamou o peixe. Quando o peixinho pôs a cabeça fora d'água, ela o matou. Por essa ocasião, o peixinho já media mais de dez pés de comprimento e, depois de cozido, mostrou ter sabor mil vezes melhor do que qualquer outro. E a madrasta enterrou seus ossos num monturo.

No dia seguinte, Yeh Hsien voltou e, ao aproximar-se da lagoa, verificou que o peixe desaparecera. Correu para chorar escondida no meio do mato e nisso, um homem de cabelo desgrenhado e coberto de andrajos desceu dos céus e a consolou, dizendo: - “Não chore. Sua madrasta matou o peixe e enterrou os ossos num monturo. Vá para casa, leve os ossos para seu quarto e os esconda. Tudo o que você quiser, peça, que lhe será concedido.” Yeh Hsien seguiu o conselho e

pouco tempo depois tinha uma porção de ouro, de jóias e roupas de tecido tão caro que seriam capazes de deleitar o coração de qualquer donzela.

Na noite de uma festa tradicional chinesa, Yeh Hsien recebeu ordens de ficar em casa para tomar conta do pomar. Quando a jovem solitária viu que a madrasta já ia longe, meteu-se num vestido de seda verde e seguiu-a até o local da festa. A irmã, que a reconhecera, virou-se para a mãe dizendo: - “Não acha aquela jovem estranhamente parecida com minha irmã mais velha?”. A mãe também teve a impressão de reconhecê-la. Quando Yeh Hsien percebeu que a fitavam, correu, mas com tal pressa que um dos sapatinhos, o qual foi cair nas mãos dos populares.

Quando a madrasta voltou para casa, encontrou a enteada dormindo com os braços ao redor de uma árvore, assim, pôs qualquer pensamento que pudesse ter sido acerca da identidade da jovem ricamente vestida.

Ora, perto das cavernas, havia um reino insular chamado T’o Huan. Por intermédio de forte exército, governava, duas vezes, doze ilhas e suas águas territoriais que cobriam vários milhares de *li*. O povo vendeu, portanto, o sapatinho para o Reino T’o Huan, onde foi ter às mãos do rei. O rei fez as suas mulheres experimentá-lo, mas o sapatinho era cerca de uma polegada menor dos pés das mulheres que tinham os menores pés. Depois, fez com que o experimentassem todas as mulheres do reino, sem que nenhuma conseguisse calçá-lo.

O rei, então, suspeitou que o homem que o tinha levado o tivesse obtido por meios mágicos, mandou aprisioná-lo e torturá-lo. Mas o pobre infeliz nada pôde dizer sobre a procedência do sapato. Finalmente, emissários e correios foram enviados pela estrada para irem de casa em casa, a fim de prenderem quem quer que tivesse o outro sapatinho. O rei estava muito intrigado.

A casa foi encontrada, bem como Yeh Hsien. Fizeram-na calçar os sapatinhos e eles couberam perfeitamente. Depois, ela apareceu com os sapatinhos e o vestido de seda verde, tal como uma deusa. Mandaram contar o caso ao rei e ele levou Yeh Hsien para o seu palácio na ilha, juntamente com os ossos de seu peixe.

Assim que Yeh Hsien foi levada, a mãe e a irmã foram mortas a pedradas. Os populares apiedaram-se delas, sepultando-as num buraco e erigindo um túmulo a que deu o nome de “Túmulo das Arrependidas”. Passaram a reverenciá-las como espíritos casamenteiros e, sempre que alguém lhes pedia uma graça no sentido de arranjar ou ser feliz em negócios de casamento, tinha a certeza de que sua prece seria atendida.

O rei voltou à sua ilha e fez de Yeh Hsien sua primeira esposa. Mas, durante o primeiro ano de seu casamento, ele pediu aos ossos do peixe tantos jades e coisas preciosas, que eles se recusaram a conceder-lhe mais desejos. Por isso, o rei pegou os ossos e os enterrou bem perto do mar, junto com uma centena de pérolas e uma porção de ouro. Quando seus soldados se rebelaram contra ele, foi ter ao lugar em que enterrara os ossos, mas a maré os levara e nunca mais foram encontrados, até hoje. Essa história foi contada por um velho servo, Li Shih-yüan, que descendia de um povo chamado Yungchow e sabia de muitas histórias estranhas do sul.

ANEXO 02

CINDERELA OU O SAPATINHO DE CRISTAL

Charles Perrault

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. Nisso saíra à mãe, que tinha sido a melhor criatura do mundo.

Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar o seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas. Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, em camas da última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés.

A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era a sua mulher quem dava as ordens na casa. Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. No entanto, apesar das roupas suntuosas que as filhas da madrasta usavam, Cinderela, com seus trapinhos, parecia mil vezes mais bonita que elas.

Ora, um dia o filho do rei deu um baile e convidou todos os figurões do reino – nossas duas senhoritas entre os convidados, pois desfrutavam de certo prestígio. Elas ficaram entusiasmadas e ocupadíssimas, escolhendo as roupas e os penteados que lhes caíria melhor. Mais um sofrimento para Cinderela, pois era ela que tinha que passar a roupa branca das irmãs e engomar seus babados. O dia inteiro as duas só falavam do que iam vestir.

“Acho que vou usar meu vestido de veludo vermelho com minha renda inglesa”, disse a mais velha,

“Só tenho minha saia de todo dia para vestir, mas, em compensação, vou usar meu mantô com flores douradas e meu broche de diamantes, que não é de se jogar fora.”

Mandaram chamar o melhor cabeleireiro das redondezas, para levantar-lhes os cabelos em duas torres de caracóis, e mandaram comprar moscas do melhor fabricante. Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. Elas aceitaram na hora. Enquanto eram penteadas, lhe perguntavam: “Cinderela, você gostaria de ir ao baile?”

“Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.”

“Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.”

Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. As irmãs ficaram quase dois dias sem comer, tal era seu alvoroço. Arreentaram mais de uma dúzia de corpetes de tanto apertá-los para afinar a cintura, e passavam o dia inteiro na frente do espelho.

Enfim o grande dia chegou. Elas partiram, e Cinderela seguiu-as com os olhos até onde pôde. Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu gostaria tanto de... eu gostaria tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase.

A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?”

“Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo.

“Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile.”

A fada madrinha foi com Cinderela até o quarto dela e lhe disse:

“Desça ao jardim e traga-me uma abóbora.”

Cinderela colheu a abóbora mais bonita que pôde encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor idéia de como aquela abóbora poderia fazê-la ir ao baile. A madrinha escavou a abóbora até sobrar só a casca. Depois bateu nela com sua varinha e no mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada. Em seguida foi espiar a armadilha para camundongos, onde encontrou seis camundongos ainda vivos. Disse à Cinderela que levantasse um pouco a portinhola da armadilha. Em cada camundongo que saía dava um toque

com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo; formaram-se assim três belas pares de cavalos de um bonito cinza-camundongo rajado. E vendo a madrinha confusa, sem saber do que faria um cocheiro, Cinderela falou: “Vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro.”

“Boa idéia”, disse a madrinha, “vá ver.”

Cinderela então trouxe a ratoeira, onde havia três ratos graúdos. A fada escolheu um dos três, por causa dos seus bastos bigodes, e, tocando-o, transformou-o num corpulento cocheiro, bigodudo como nunca se viu. Em seguida ordenou a Cinderela: “Vá ao jardim, e encontrará seis lagartos atrás do regador. Traga-os para mim.”

Assim que ela os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios, que num segundo subiram atrás da carruagem com suas librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada se dirigiu então a Cinderela: “Pronto, já tem como ir ao baile. Não está contente?”

“Estou, mas será que vou assim, tão maltrapilha?” Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo.

Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo-a de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartos, e ela estaria vestida de novo com as roupas esfarrapadas de antes. Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite.

Então partiu, não cabendo em si de alegria. O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desceu da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio; todos pararam de dançar e os violinos emudeceram, tal era a atenção com que contemplavam a grande beleza da desconhecida. Só se ouvia um murmúrio confuso: “Ah, como é bela!”

O próprio rei, apesar de bem velhinho, não se cansava de fitá-la e de dizer bem baixinho para a rainha que fazia muito tempo que não via uma pessoa tão

bonita e tão encantadora. Todas as damas puseram-se a examinar cuidadosamente seu penteado e suas roupas, para tratar de conseguir iguais já no dia seguinte, se é que existiam tecidos tão lindos e costureiras tão habilidosas.

O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida a convidou para dançar: ela dançou com tanta graça que a admiraram ainda mais. Foi servida uma magnífica ceia, de que o príncipe não comeu, tão ocupado estava em contemplar Cinderela. Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima, partilhando com elas as laranjas e limões que o príncipe lhe dera, o que as deixou muito espantadas quando Cinderela ouviu soar um quarto para a meia-noite. No mesmo instante fez uma grande reverência para os convidados e partiu chispando.

Assim que chegou em casa foi procurar a madrinha. Depois de lhe agradecer, disse que gostaria muito de ir de novo ao baile do dia seguinte, pois o filho o rei a convidara. Enquanto estava entretida em contar à madrinha tudo que acontecera no baile, as duas irmãs bateram à porta; Cinderela foi abrir.

“Como demoraram a chegar!” disse, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando como se tivesse acabado de acordar; na verdade não sentira nem um pingo de sono desde que as deixara. “Se você tivesse ido ao baile”, disse-lhe uma das irmãs, “não teria se entediado: estive lá uma bela princesa, a mais bela que se possa imaginar; gentilíssima, nos deu laranjas e limões.”

Cinderela ficou radiante ao ouvir essas palavras. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que ninguém a conhecia e que até o príncipe estava pasmo. Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela. Cinderela sorriu e lhes disse: “Então ela era mesmo bonita? Meu Deus, que sorte vocês tiveram! Ah, se eu pudesse vê-la também! Que pena! Senhorita Javotte, pode me emprestar aquele seu vestido amarelo que usa todo dia?”

“Com certeza”, respondeu a senhorita Javotte, “vou fazer isso já, já! Empréstimo meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca.” Cinderela já esperava essa recusa, que a deixou muito satisfeita; teria ficado embaraçada se a irmã tivesse lhe emprestado o vestido.

No dia seguinte as duas irmãs foram ao baile, e Cinderela também, mas ainda mais magnificamente trajada que da primeira vez. A jovem estava se divertindo tanto que esqueceu o conselho de sua madrinha. Assim foi que escutou soar a primeira badalada da meia-noite quando imaginava que ainda fossem onze horas: levantou-

se e fugiu, célere como uma corça. O príncipe a seguiu, mas não conseguiu alcançá-la. Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado.

Cinderela chegou em casa sem fôlego, sem carruagem, sem lacaios e com seus andrajos; não lhe restara nada de todo o seu esplendor senão um pé dos sapatinhos, o par do que deixara cair.

Perguntaram aos guardas da porta do palácio se não tinham visto uma princesa deixar o baile. Responderam que não tinham visto ninguém sair, a não ser uma mocinha muito mal vestida, que mais parecia uma camponesa que uma senhorita.

Quando suas duas irmãs voltaram do baile, Cinderela perguntou-lhes se tinham se divertido novamente, e se a bela dama lá estivera. Responderam que sim, mas que fugira ao toque da décima segunda badalada, e tão depressa que deixara cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais lindo do mundo. Contaram que o filho do rei o pegara, e que não fizera outra coisa senão contemplá-lo pelo resto do baile. Tinham certeza de que ele estava completamente apaixonado pela linda moça, a dona do sapatinho.

Diziam a verdade, porque, poucos dias depois, o filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho. Seus homens foram experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas, e na corte inteira, mas em vão. Levaram-no às duas irmãs, que não mediram esforços para enfiarem seus pés nele, mas sem sucesso. Cinderela, que as observava, reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: “Deixem-me ver se fica bom em mim.” As irmãs começaram a rir e a caçoar dela. Mas o fidalgo que fazia a prova do chinelo olhou atentamente para Cinderela e, achando-a belíssima, disse que o pedido era justo e que ele tinha ordens de experimentá-lo em todas as moças.

Pediu a Cinderela que se sentasse. Levou o sapato até seu pezinho e viu que cabia perfeitamente, como um molde de cera. O espanto das duas irmãs foi grande, mas maior ainda quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.

As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos

que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem.

Levaram Cinderela até o príncipe, suntuosamente vestida como estava. Ela lhe pareceu mais bela que nunca e poucos dias depois estavam casados. Cinderela, que era tão boa quanto bela, instalou as duas irmãs no palácio e as casou no mesmo dia com dois grandes senhores da corte.

MORAL

*É um tesouro para a mulher a formosura,
Que nunca nos fartamos de admirar.
Mas aquele dom que chamamos doçura
Tem um valor que não se pode estimar.*

*Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha,
Que a educou e instruiu com um zelo tal,
Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha.
(Pois também deste conto extraímos uma moral.)*

*Beldades, ela vale mais do que roupas enfeitadas.
Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha,
A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas.
Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.*

OUTRA MORAL

*É por certo grande vantagem
Ter espírito, valor, coragem,
Um bom berço, algum bom senso –
Talentos que tais ajudam imenso.
São dons do Céu que esperança infundem.
Mas seus préstimos por vezes iludem,
E teu progresso não vão facilitar,
Se não tiveres, em teu labutar,
Padrinho ou madrinha a te empurrar.*

ANEXO 03

A GATA BORRALHEIRA

Irmãos Grimm

A mulher de um ricoço adoeceu e, quando sentiu que se fim se aproximava, chamou a única filha do casal ao seu quarto e disse:

- Filha, querida, continue a ser devota e boa, assim Deus sempre a ajudará, e lá do céu eu olharei por você e a protegerei.

Dizendo isso a mulher fechou os olhos e deu o último suspiro.

A menina continuou sendo devota e boa, e todo dia ia ao túmulo da mãe e chorava. Quando chegou o inverno, a neve cobriu o túmulo com um manto branco, e quando o sol de primavera tornou a descobri-lo, o homem se casou outra vez. A nova mulher trouxe suas duas filhas, que era agradáveis e bonitas por fora, mas malvadas e feias por dentro.

Assim começou um período de tristezas para a infeliz enteada.

- Essa pateta vai se sentar conosco na sala? – perguntavam elas.

- Quem quer comer o pão tem de trabalhar para ganhá-lo; vá se sentar com a ajudante de cozinha.

Confiscaram-lhe suas roupas bonitas, a fizeram vestir uma roupa cinzenta e lhe deram tamancos de madeira para calçar.

- Olhem só como a orgulhosa princesa está bem-vestida – caçoaram ao levá-la para a cozinha. Ali a menina foi obrigada a fazer trabalhos pesados de manhã à noite, a se levantar com o nascer do sol, a carregar água, acender o fogão, cozinhar e lavar. Não satisfeitas, as irmãs lhe infligiam todos os vexames em que conseguiam pensar; zombavam dela e atiravam ervilhas e lentilhas no borralho para obrigá-la a se sentar para catá-las. À noite, quando ela estava exausta de tanto trabalhar, ao tinha cama a que se recolher e ia se deitar no fogão sobre as cinzas. Por isso parecia sempre empoeirada e suja e a chamavam Borralheira.

Aconteceu um dia que o pai decidiu ir uma feira. Perguntou então às duas enteadas o que gostariam que ele lhes trouxesse.

- Roupas finas – disse uma.

- Pérolas e jóias – disse a outra.

- E você, Cinderela? – perguntou ele. – Que gostaria?

- Pai, quebre o primeiro galho que roçar o seu chapéu quando estiver voltando para casa.

Muito bem, para as duas enteadas ele trouxe belas roupas, pérolas e jóias, e na volta para casa, ao passar por um arvoredo verdejante, roçou nele um raminho de aveleira que derrubou seu chapéu. Então o homem partiu-o e levou.

Quando chegou em casa deu às duas enteadas o que haviam pedido e à Borracheira deu o raminho de aveleira.

Borracheira agradeceu ao pai, foi ao túmulo da mãe e ali plantou o raminho; chorou tanto que suas lágrimas o regaram, e o raminho criou raízes e se tornou uma bela árvore.

Borracheira ia ao túmulo três vezes por dia, chorava e rezava, e todas as vezes um passarinho branco vinha se empoleirar na árvore; quando ela formulava um desejo, o passarinho lhe atirava o que pedira.

Então aconteceu que o rei anunciou um festival de três dias ao qual todas as moças bonitas do reino foram convidadas para que seu filho, o príncipe, pudesse escolher uma noiva.

Quando as duas enteadas souberam que também iriam comparecer, ficaram muito animadas, chamaram Borracheira e disseram:

- Escove os nossos cabelos e limpe os nossos sapatos e afivele nossos cintos, porque vamos à festa no palácio do rei.

Borracheira obedeceu, mas chorou, porque teria gostado de acompanhá-las ao baile, e pediu à madrasta licença para ir também.

- Você, Borracheira! – exclamou. – Ora, você está coberta de cinzas e sujeira. Você quer ir ao festival! Nem ao menos tem roupas e sapatos, e ainda assim quer ir ao baile?

Como ela continuasse a insistir, a madrasta disse:

- Muito bem, joguei um prato de lentilhas no borralho. Se você as catar em duas horas poderá ir conosco.

A moça saiu pela porta dos fundos para ir ao jardim e disse:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho. E os pombos disseram sim com a cabecinha, e bica que bica puseram todas as lentilhas boas no prato. Nem bem uma hora se passara, eles tinham terminado e tornado a sair pela janela.

Então a menina levou o prato para a madrasta, contente, pensando que agora poderia acompanhá-la à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não, Borralheira, você não tem roupas e não sabe dançar; só irão rir de você.

Mas quando a menina começou a chorar, a madrasta disse:

- Se em uma hora você conseguir catar dois pratos cheios de lentilhas do borralho, poderá ir conosco.

E pensou: “Ela jamais conseguirá fazer isso.”

Depois que a madrasta atirou os pratos de lentilhas no borralho, a moça saiu pela porta dos fundos e chamou:

- Pombos gentis, rolinhas e passarinhos que há no céu, venham me ajudar.

As boas no prato separem, as ruins levem para plantar.

Então dois pombos brancos entraram pela janela da cozinha, no que foram seguidos pelas rolinhas, e finalmente todos os passarinhos no céu vieram piando e pousaram no borralho, e em menos de uma hora tudo tinha sido catado e eles tinham partido.

Então a moça levou o prato para a madrasta, alegre, pensando que agora poderia acompanhá-las à festa.

Mas a madrasta disse:

- Não adiantou nada. Você não pode ir conosco porque não tem roupas e não sabe dançar. Sentiríamos muita vergonha de você.

E dizendo isso deu-lhe as costas e saiu apressada com suas orgulhosas filhas.

Assim que elas saíram de casa, Borralheira foi ao túmulo da mãe sob a aveleira e disse:

- *Balance e trema, arvoreta amada,
e me cubra toda de ouro e prata.*

Então o pássaro lhe atirou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com fios de seda e prata. Às pressas ela se vestiu e foi. Mas a madrasta e suas filhas não a reconheceram e acharam que ela era uma princesa estrangeira, tão bela estava com seu vestido dourado. Nem pensaram em Borracheira, imaginaram que estivesse sentada ao pé do borralho catando as lentilhas nas cinzas.

O príncipe se aproximou da desconhecida, tomou-a pela mão e dançaram. De fato, ele não quis dançar com mais ninguém e em nenhum momento largou a mão da moça. Se alguém se aproximava e a convidava para dançar, ele dizia: “Ela é o meu par.”

Borracheira dançou até anoitecer, e então quis se retirar, mas o príncipe disse:

- Vou acompanhá-la a sua casa.

Ele queria ver a quem a bela moça pertencia. Mas Borracheira escapou do príncipe e correu para o pombal.

O velho pensou: “Seria Borracheira?” E mandou trazer um machado para demolir o pombal, mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, lá estava Borracheira com suas roupas sujas no meio das cinzas e um lampião a óleo brilhando fracamente a um canto do fogão. Ela descera do pombal sem fazer barulho e corra de volta à aveleira. Ali despira seus belos trajes, estendera-os sobre o túmulo e um parinho os levava embora. Em seguida ela se acomodara no borralho do fogão com sua roupa velha e cinzenta.

No segundo dia, quando recomeçou a festa e seu pai, a madrasta e as irmãs já haviam saído. Borracheira dirigiu-se à aveleira e disse:

- *Balance e trema, arvoreta amada,
e me cubra toda de ouro e prata.*

Então o passarinho lhe atirou roupas ainda mais bonitas do que as do dia anterior. E quando ela apareceu na festa assim vestida, todos ficaram assombrados com a sua beleza.

O filho do rei aguardava sua chegada e imediatamente tomou-a pela mão, e ela não dançou com mais ninguém. Quando os outros se aproximavam para convidá-la a dançar ele dizia: “Ela é o meu par.”

Ao anoitecer Borracheira quis se retirar, mas o príncipe a seguiu na esperança de ver em que casa entrava, mas ela correu para o quintal de sua casa. Ali havia uma grande árvore da qual pendiam peras deliciosas. A moça subiu por entre os galhos com mais agilidade que um esquilo, e o príncipe não conseguiu imaginar onde teria desaparecido.

Mas ele esperou até o pai dela chegar em casa e disse:

- A moça desconhecida fugiu de mim e acho que subiu na pereira.

O pai pensou: “Seria Borracheira?” E mandou vir o machado e pôs abaixo a pereira, mas não havia ninguém ali.

Quando entraram em casa e espiaram na cozinha, lá estava sua filha no borralho como sempre; ela descera pelo outro lado da árvore, devolvera as roupas ao passarinho na aveleira e tornara a vestir seu vestido velho e cinzento.

No terceiro dia, quando o pai, a madrasta e as irmãs partiram, Borracheira tornou a se dirigir ao túmulo da mãe e disse:

*- Balance e trema, arvoreta amada,
e me cubra toda de ouro e prata.*

Então o passarinho lhe atirou um vestido tão magnífico como ninguém nunca vira igual e um par de sapatos inteiramente dourados. Quando ela apareceu na festa nesses trajes, os convidados ficaram mudos de assombro. O príncipe dançou somente com ela e, se mais alguém a convidava para dançar, dizia: “Ela é o meu par.”

Quando anoiteceu e Borracheira quis se retirar, o príncipe desejou ainda mais fortemente acompanhá-la, mas ela saiu correndo tão depressa que o deixou para trás. Mas dessa vez ele usara um stratagem, mandara cobrir a escadaria com cera de sapateiro. Assim, quando a moça desceu correndo, seu sapato esquerdo ficou preso em um degrau. O príncipe apanhou-o. Era pequeno e delicado e inteiramente dourado.

Na manhã seguinte, ele procurou o pai de Borracheira e disse-lhe:

- Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato dourado couber.

As duas irmãs ficaram encantadas, pois as duas tinham belos pés. A mais velha entrou na sala para experimentar o sapato e a mãe postou-se ao seu lado. Porém, o dedão do seu pé impediu que o calçasse, seu pé era longo demais.

Então a mãe lhe entregou uma faca e disse:

- Corte o dedão; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o dedão, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe. Então ele a ergueu para montá-la em seu cavalo como sua noiva e partiu.

Mas, no caminho, tiveram de passar pelo túmulo e lá estavam na aveleira dois pombos, que cantaram:

*- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás,
há um rastro de sangue em seu caminho,
porque o sapato é por demais pequenino,
e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.*

Ele olhou para o pé da moça e viu o sangue que escorria. Deu meia-volta e tornou à casa com a falsa noiva dizendo que não era a moça certa; a segunda irmã devia experimentar o sapato.

Então ela entrou na sala e conseguiu enfiar os dedos no sapato, mas seu calcanhar era grande demais.

A mãe lhe entregou uma faca e disse:

- Corte um pedaço do calcanhar; quando você for rainha não precisará mais andar.

A moça cortou o calcanhar, forçou o pé a entrar no sapato, sufocando a dor, e saiu com o príncipe.

Ele a ergueu, montou-a no cavalo acreditando que fosse sua noiva e partiu.

Ao passarem pelo túmulo, os dois pombos que estavam na aveleira cantaram:

*- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás,
há um rastro de sangue em seu caminho,
porque o sapato é por demais pequenino,*

e sua noiva ainda o aguarda em casa, verá.

Ele olhou para o pé da moça e viu que escorria sangue e havia manchas escuras em suas meias. Então deu meia-volta e levou a falsa noiva para casa.

- Esta também não é a moça certa – disse ele. – O senhor não tem outra filha?

- Não – disse o homem. – Só resta uma filha da minha falecida esposa, uma serviçal insignificante e mirrada, mas não é possível que seja a moça que procura.

O príncipe disse que deviam trazê-la.

Mas a madrasta respondeu:

- Ah, não, ela está muito suja; não pode ser vista em hipótese alguma.

Mas ele estava absolutamente decidido a ter o seu pedido atendido; e eles foram obrigados a chamar Borracheira.

Depois que lavou as mãos e o rosto, ela foi à sala e fez uma reverência ao príncipe que lhe entregou o sapato dourado.

Ela se sentou em um banco, tirou os tamancos de madeira e calçou o sapato que coube certinho em seu pé.

E quando se levantou o príncipe olhou bem o seu rosto, reconheceu a linda moça com quem dançara e exclamou:

- Esta é a noiva certa!

A madrasta e suas filhas ficaram desoladas e brancas de tanta raiva; mas ele montou Borracheira em seu cavalo e partiu.

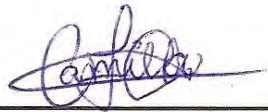
Ao passarem pela aveleira os pombos brancos cantaram:

*- Olhe para trás, lhe pedimos, olhe para trás,
Não há rastro de sangue em seu caminho,
o sapato não é pequenino demais,
para o palácio a noiva certa levará.*

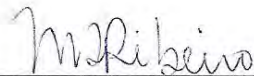
E dizendo isso os dois desceram e pousaram nos ombros de Borracheira, um no direito, outro no esquerdo e ficaram empoleirados ali.

Na hora do casamento, as duas falsas irmãs apareceram para adular Borracheira e participar de sua boa sorte. Quando o cortejo nupcial se dirigia à igreja, a mais velha se sentou à sua direita e a mais nova à esquerda, e os pombos furaram

um olho de cada uma. Mas, na saída da igreja, a mais velha ficou à esquerda e a mais nova à direita, e os pombos furaram o outro olho de cada uma. Assim a maldade e a falsidade delas foram punidas para o resto da vida com a cegueira.



Orientanda: Camila Fontanetti Christofolletti



Orientadora: Prof^a Dr^a Maria Augusta Hermengarda Wurthmann Ribeiro