



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES OSMAR DE AQUINO
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

LINDOMAR BATISTA DOS SANTOS

**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: AS MÚLTIPLAS VERSÕES DO
CONTO *CINDERELA***

**Guarabira – PB
2019**

LINDOMAR BATISTA DOS SANTOS

**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: AS MÚLTIPLAS VERSÕES DO
CONTO *CINDERELA***

Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura Plena em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de licenciado em Letras.

Área de concentração: Literatura
Infantil e Juvenil.

Orientadora: Prof. Dr^a Rosângela
Neres Araújo da Silva.

**Guarabira – PB
2019**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S237d Santos, Lindomar Batista dos.
Do clássico ao contemporâneo [manuscrito] : as múltiplas versões do conto Cinderela / Lindomar Batista dos Santos. - 2019.
49 p. : il. colorido.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva, Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Literatura infantojuvenil. 2. Contos de fadas. 3. Literatura comparada. 4. Cinderela. I. Título
21. ed. CDD 028.5

LINDOMAR BATISTA DOS SANTOS

**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: AS MÚLTIPLAS VERSÕES DO
CONTO CINDERELA**

Trabalho de Conclusão de Curso em
Licenciatura Plena em Letras da
Universidade Estadual da Paraíba,
como requisito parcial à obtenção do
título de licenciatura em Letras.

Área de concentração: Literatura
Infantil e Juvenil; Literatura
Comparada.

Aprovado em: 07/06/2019.

BANCA EXAMINADORA

Rosângela Neres A. Silva
Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres Araújo da Silva
UEPB – Orientadora

Danielle dos Santos Mendes Coppi
Prof.^a Ma. Danielle dos Santos Mendes Coppi
UEPB – Examinadora

João Paulo da S. Fernandes
Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes
UEPB - Examinador

Dedico este trabalho aos meus pais,
aos meus irmãos e em memória dos meus avós.

AGRADECIMENTOS

ÀS PESSOAS QUE MAIS AMO.

À minha mãe, Hilda Maria, a mulher da minha vida, por sempre ser o meu tudo e a cada dia dar-me forças para tornar realidade os meus sonhos. Ao meu pai, Vicente, pelo orgulho que me causa o seu caráter, sua humildade e seu bom coração. Às minhas duas amadas irmãs, Lucimar e Luciene, que sempre me amaram, me protegeram e me cuidaram na ausência da minha mãe. Ao meu melhor amigo companheiro, Walisson, que sempre esteve ao meu lado, especialmente nos momentos que mais precisei, me auxiliando e incentivando-me a nunca desistir. Ao meu irmão, Leomar, pelo seu jeito protetor de demonstrar carinho por mim. Esses seis estiveram sempre ao meu lado durante toda a longa e, por vezes, difícil caminhada que percorri durante o curso de Letras, incentivando-me a continuar e não duvidando, em nenhum momento, que eu chegaria onde cheguei. Não existem palavras perfeitas que descrevam a felicidade e a gratidão que sinto. AMO MUITO VOCÊS!

Agradeço também aos meus avós, que em vida, ajudaram a mim e a minha família, nos momentos mais difíceis de nossas vidas.

Aos meus professores, que proporcionaram-me conhecimentos ao longo do curso de Letras e em especial à minha querida professora e orientadora Rosângela Neres Araújo da Silva, por suas maravilhosas aulas que despertaram em mim o amor pela Literatura Infantojuvenil; por sua doçura, paciência e pelo tempo que disponibilizou para orientar-me e me auxiliar na escrita desta pesquisa.

Aos meus colegas da minha turma 2014.2 e a turma 2015.1, que juntos dividimos momentos difíceis e felizes. Sem esses momentos compartilhados, a passagem pela graduação não poderia ter sido tão especial como foi. Obrigado pelas festas, pelas risadas, pelos momentos preocupantes e também pelos momentos felizes que vivemos juntos. Nunca irei esquecê-los.

Enfim, agradeço a Deus que sempre foi o meu centro de tudo.

O meu muito obrigado!

“Contos de fada são a pura verdade: Não porque nos contam que os dragões existem, mas porque nos contam que eles podem ser vencidos”.

Gilbert Keith Chesterton

RESUMO

Este trabalho pretende comparar e refletir acerca da versão do conto *Cinderela* do escritor francês Charles Perrault em comparação com as múltiplas versões do conto: a versão de Walcyr Carrasco, *A Gata Borralheira* do livro *A Gata Borralheira e outras histórias* (2009); a versão de Pedro Bandeira, *Um par de tênis novinho em folha* inserida na obra *Sete faces do conto de fadas* (1999), como também a versão da obra cinematográfica *Cinderella* (2015) de Walt Disney Studios. Em consonância com o aporte teórico de Cademartori (2006), Colomer (2015), Radino (2003), Cheola (2006) entre outros, conseguimos reconhecer mudanças significativas relativas à maneira de como a história é contextualizada em conformidade com as sociedades contemporâneas. Como conhecedores da formação do aluno-leitor, esta pesquisa proporcionou também esmiuçar o conto para atentar aos valores e às particularidades dos elementos inseridos nas versões de cada adaptador, para que nos entusiasmemos em trabalhá-los na sala de aula com nossos alunos, formando futuros leitores.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Contos de fadas. Literatura comparada. Cinderela.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL.....	10
2.1 SOBRE OS CONTOS DE FADAS.....	14
2.2 NARRATIVAS PARA CRIANÇAS.....	19
2.3 A MAGIA NOS CONTOS DE FADAS.....	24
3 CINDERELA OU A GATA BORRALHEIRA: UM ESTUDO COMPARATIVO.....	28
3.1 DUAS LEITURAS DA CINDERELA.....	30
4 A GATA BORRALHEIRA DA MODERNIDADE	37
4.1 A CINDERELA MODERNA DE PEDRO BANDEIRA.....	37
4.2 A CINDERELLA CINEMATOGRAFICA DA DISNEY.....	42
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	48

1 INTRODUÇÃO

A literatura não auxilia somente o professor na sua prática docente em sala de aula, colabora também para evolução individual do sujeito, visto que, “uma leitura bem levada nos salva de tudo, inclusive de nós mesmos” (CUNHA, 2010, p. 121). No entanto, não existe argumento que comprove o contrário, já que, quanto mais se faz o uso da leitura, no aprofundamento de um determinado assunto, mais libertos e capacitados estaremos para decidir nossas escolhas e trilhar nossos caminhos.

Assim, o professor precisa necessariamente adotar uma meta no que diz respeito à formação de conscientes leitores, como afirma Cunha: “se podemos admitir que um indivíduo respeite a literatura, é intolerável que ele seja respeitado por ela. É uma tristeza imensa, uma solidão dentro da solidão ser excluído dos livros” (CUNHA, 2010, p. 121).

Considerando que a literatura é uma auxiliadora na evolução dos indivíduos, esta pesquisa irá tratar da análise comparativa acerca da versão clássica do conto Cinderela de Charles Perrault em comparação com as versões contemporâneas do conto: *A Gata Borralheira* (2009) de Walcyr Carrasco; *Um par de tênis novinho em folha* (1999) de Pedro Bandeira e a *Cinderella* (2015) de Walt Disney Studios; realizando nesses contos, o uso de análises sistemáticas para obtenção de resultados relevantes para a pesquisa.

O capítulo seguinte apresenta a conceituação sobre *A Literatura Infantojuvenil*, *Sobre os contos de fadas*, as *Narrativas para as crianças*, *A magia nos contos de fadas* e alguns elementos que as compõem. O segundo capítulo discorre sobre os resultados obtidos acerca da análise comparativa entre as duas versões do conto *Cinderela*, a versão de Charles Perrault e a versão de Walcyr Carrasco. No terceiro, serão apresentadas outras leituras de *Cinderela*: *Cinderella* (2015) de Walt Disney Studios e *Um par de tênis novinho em folha* (1999) de Pedro Bandeira em comparação à versão de *Cinderela* de Charles Perrault.

Na conclusão, será enfatizado as reflexões acerca da pesquisa obtida na análise, com a finalidade de sintetizar as informações apresentando o ponto de vista sobre a leitura dos contos de fadas, e seu uso pelos professores como ferramenta para desenvolver a prática literária e sua reflexão na sala de aula.

2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL

A Literatura Infantojuvenil se consolidou nos fins do século XVII, com o escritor e poeta francês Charles Perrault (1628-1703), com a produção dos seus primeiros contos inseridos na sua obra *Contos da Mamãe Gansa* destinada ao público infantil que até a aquele momento, não possuía um conceito definido de criança e nem textos específicos para aquele público.

Ao ouvir as palavras Literatura Infantojuvenil, imediatamente surge no imaginário coletivo histórias clássicas com narrativas leves e finais felizes tais como: *Chapeuzinho Vermelho*, *A Gata Borralheira*, *Branca de Neve*, *O Gato de Botas*, *Rapunzel*, etc. Porém, muitas dessas histórias não surgiram carregando narrativas leves e finais felizes, como as histórias adaptadas pela Walt Disney Studios veiculadas na TV.

Em algumas narrativas havia finais horrendos e macabros, como por exemplo no conto da *Chapeuzinho Vermelho*, que é corriqueiramente conhecido nos dias atuais, por possuir um final feliz, em que a menina é salva pelo caçador que mata o lobo mau. Na sua versão original, do escritor Charles Perrault, a história não é tão aceitável, pois não há o personagem da vozinha tampouco o do caçador, apenas um final trágico de uma menina desobediente que é morta pelo lobo, cumprindo sua função moralizante, isto é, que não se deve falar com estranhos, nem desobedecer os mais velhos. Outras histórias como esta, necessitaram ser adaptadas para se adequarem ao público infantil da atualidade, uma vez que, a própria concepção do leitor atual se modificou.

As histórias clássicas que hoje conhecemos, foram escritas a princípio com finais como o da *Chapeuzinho Vermelho*, visto que na época em que foram escritas, não eram destinadas apenas aos leitores infantis, mas também a todos os públicos, inclusive os adultos, assim "é preciso levar em conta dois momentos: o momento do conto folclórico, sem endereçamento à infância, circulando entre adultos, e, mais tarde, a adaptação pedagógica com direcionamento à criança." (CADEMARTORI, 2006. p. 40).

Na série *Game of Thrones* do canal de televisão HBO, inspirada na série de livros *A Song of Ice and Fire* de George Raymond Richard Martin, que inspirou David Benioff e Daniel Brett Weiss na obra cinematográfica, as irmãs Arya Stark e Sansa Stark, ambas ainda crianças, presenciam em público o

cruel degolamento do seu pai Eddard Stark, condenado de traição. Como retrata a série norte-americana, as crianças não recebiam tratamentos diferenciados assim como as crianças da contemporaneidade recebem hoje, não eram privadas de certos assuntos e situações considerados inadequados para a idade delas, eram vistas pela sociedade daquela época como “miniaturas de adultos”, e assim precisariam vestir-se, falar e se comportar como um.

Apesar da Literatura Infantojuvenil ter seu marco histórico inicial no século XVII, os primeiros contos foram criados antes mesmo desse século, trazidos oralmente de geração em geração até serem registrados no papel. Podemos ter como exemplo as fábulas que surgiram há quase 2000 a.C. criadas por Esopo (620-560 a.C.), escravo e escritor da Grécia Antiga, que foi responsável por escrever famosas fábulas que conhecemos até hoje como por exemplo: *A Tartaruga e a Lebre*, *A Cigarra e a Formiga*, *O Leão e o Rato*, *A Raposa e o Corvo*, *A Raposa e as Uvas*, *O Pastor Mentiroso e o Lobo*, que também são popularmente conhecidas atualmente pelo mundo.

Essas fábulas serviram tempos depois como base de inspiração para outros escritores fabulistas como o romano Caio Júlio Fedro (15-50 a.C.) e mais tarde o fabulista francês Jean de La Fontaine (1621-1695) que as adaptaram com uma narrativa mais simples contendo um fundo moralizante no final que conquistou imediatamente os seus leitores.

Assim, é possível compreender que cada fábula surgiu a partir de uma só, mas se transformou com o passar do tempo, de acordo com a cultura e com os povos conforme foi sendo alcançada, e assim, o mesmo ocorreu também com os contos folclóricos que evoluíram até se transformarem nos contos de fadas.

No final do século XVII, a França passava por uma revolução cultural, que resultou em mudanças de comportamentos. Nesse momento, o país ainda vivia preso à cultura medieval – exclusivamente dos aristocratas e da igreja – impregnada na camada mais rica, e os demais povos que não faziam parte desse grupo, eram considerados desprovidos de cultura. Assim, os povos mais pobres tinham acesso apenas às histórias folclóricas, enquanto a aristocracia, às grandes fábulas e aos conteúdos religiosos através da igreja.

Uma dessas mudanças de comportamento dos franceses, foi a reformulação do conceito que se tinham sobre as crianças, começaram a perceber que elas eram dissemelhantes, que vivenciavam o mundo de maneira diferente, e com isso, precisariam receber uma visão desigualada em relação aos adultos; não deveriam ser tratadas como os mais velhos e necessitariam ser educadas.

Por conseguinte, a Literatura Infantojuvenil começou a ganhar o seu espaço “na conversão da literatura popular em infantil, quando Perrault revela o modelo educativo pedagógico imposto a ele e a sua época” (CADEMARTORI, 2006. p. 40), surgindo a partir disso, os primeiros registros literários infantis, conforme também os pequenos foram se identificando com as histórias por conter algum personagem “criança” na narrativa.

Vivendo no meio aristocrático, após o movimento contra o governo absolutista do reinado de Luís XIV, a *Fronde*, Charles Perrault com o seu trabalho de adaptar, considerando “a ingenuidade da mentalidade popular que se identifica com a ingenuidade da mentalidade infantil” (CADEMARTORI, 2006, pag. 36), reuniu histórias de todos os povos da Idade Média, que sobre elas acrescentou “detalhes que respondiam ao gosto da classe burguesa à qual pretendia endereçar seus contos” (CADEMARTORI, 2006. p. 36). Dessa maneira, as registrou “constituindo os chamados contos de fadas, por tanto tempo paradigma do gênero infantil” (CADEMARTORI, 2006, p. 33). Perrault as adaptou de acordo com as necessidades culturais daquele contexto histórico, preocupando-se com a relação didática e o popular, “caracterizadas, no início da narrativa, pelo estado de precariedade, mas que os personagens principais tornam-se triunfantes no final, estereótipo que se encontra na maioria dos contos” (CADEMARTORI, 2006. p. 36).

Na Alemanha, no século XIX, os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), mais conhecidos como os Irmãos Grimm, começaram a fazer também adaptações – não diferentemente das adaptações de Perrault – das mesmas histórias que também circulavam na França. Muito jovens, começaram a estudar o folclore da Alemanha e percebem que todas essas histórias que circulavam, estavam muito presentes na cultura do lugar. Mais tarde, assim como Charles Perrault fez na França, começam a fazer registros históricos manuscritos, carregando marcas históricas da época.

Desse modo, começam a escrever contos em parceria com Dorotéia, uma das grandes contadoras de histórias daquela época, que cedeu aos Irmãos Grimm mais de 180 histórias que perpassaram geração em geração, com algumas que até hoje ainda não foram traduzidas para o português.

Ainda nesse século, na Dinamarca, surge Hans Christian Andersen (1805-1875) um escritor e poeta dinamarquês que contribuiu significativamente para a Literatura Infantojuvenil com suas grandes obras como *A Pequena Sereia*, *A Rainha da Neve*, *O Patinho Feio* e muito mais. Entregue a sua tia quando criança, Andersen foi na sua vida um excluído e rejeitado pela mãe, assim cria suas histórias inspiradas na sua própria vida; como na sua obra *O Patinho Feio* que reflete alguns aspectos e a sua autoimagem, como por exemplo a aparência do personagem principal que ganhou as mesmas características de Andersen.

A Literatura Infantojuvenil é uma parte da literatura, dedicada especialmente às crianças e adolescentes. Nela, estão incluídas histórias fictícias infantis, biografias, novelas, poemas, obras folclóricas, culturais ou simplesmente obras que explicam fatos da realidade. Ela é a porta de entrada para o mundo da leitura e o imaginário humano. Além de ter a função de entreter, “a literatura infantojuvenil ajuda as crianças e jovens a descobrirem que existem palavras para descrever o exterior, para nomear o que acontece em seu interior e para falar sobre a própria linguagem” (COLOMER, 2015, p. 27); ela é a base para uma construção que envolve os conhecimentos, a imaginação e memória que contribuem para a formação de pequenos leitores de uma forma muito mais ampla. “Assim, pois, a literatura oferecida aos meninos e meninas os incorporam a forma fundamental do conhecimento humano” (COLOMER, 2015. pag. 21) relacionada não apenas com a questão cognitiva, mas também com aspectos afetivos e também motoras das crianças.

Entendendo a Literatura Infantojuvenil como arte, ela abre possibilidades proporcionando caminhos para o público utilizar e definir seus objetivos diante do fenômeno da linguagem resultante de uma experiência existencial, social, política e cultural. A partir de histórias que as crianças ouvem, elas podem compreender “a forma de representar-se culturalmente a experiência, e como este conhecimento inicia a sua compreensão dos temas literários presentes em sua cultura” (COLOMER, 2015. p. 23).

2.1 Sobre os contos de fadas

Vivemos atualmente em uma sociedade grafocêntrica, uma sociedade que é centrada na escrita. Somos tão ligados à língua escrita que não nos imaginamos viver sem o escrito no papel. As sociedades ágrafas não fizeram uso da língua escrita, apenas da língua falada, usada como única forma de preservação e memorização das suas tradições, culturas e histórias. É a forma de fazer com que tais histórias permaneçam em sua cultura até chegarem a outras pessoas através da oralidade.

Essa realidade pode ser digna de reflexão, mas se pensarmos na escrita como ferramenta da comunicação valorizada pela sociedade, é uma descoberta não muito antiga, que surgiu há apenas 5.000 anos atrás. Desse modo, é um dos costumes mais antigos das gerações maduras, usado a fim de transmitir experiências e saberes para as mais novas gerações por meio de histórias orais, muito usadas nas sociedades ágrafas e menos escolarizadas. As crenças, os costumes, as culturas são consolidados e inesquecíveis através dos contos orais passados de uma geração a outra.

Assim, o indivíduo ao relembrar o tempo em que foi criança, é possível não com tanto esforço, que ele recorde das belas histórias que ouviu na infância. Certamente, por serem tão marcantes, dentre as histórias lembradas estará os contos de fadas.

Tais contos sobreviveram ao tempo, dissipadas por diferentes gerações contendo, nos dias que correm, a capacidade de divertir e “ninar” os sonhos das crianças. Dessa forma, os contos de fadas no que lhe concerne, não foram criados necessariamente para doutrinar o público infantil, apesar de séculos depois tenha adotado essa particularidade, já que os contos de fadas são anteriores ao advento do conceito de criança, que surgiu somente a partir do século XVII, concluindo que as crianças eram seres com características únicas e não adultos em miniatura.

Em contrapartida, por outro lado, os contos de fadas surgiram bem antes disso, antes mesmo que existisse na sociedade a intenção de se produzir algo direcionado às crianças, como comprova Radino (2003):

Os contos de fadas são considerados por Darnton documentos históricos. Surgiram ao longo dos séculos e foram sofrendo transformações conforme a sociedade e a cultura a que se dirigiam. Segundo o autor, os contos franceses retratam a França entre os séculos XV e XVIII, mostrando a realidade brutal em que viviam os camponeses (RADINO, 2003, p. 65).

Há indícios de que os primeiros contos de fadas podem terem sido produzidos antes mesmo da Idade Média. Assim, as versões dos contos de fadas que conhecemos hoje, com quais convivemos quando criança e prosseguimos repassando às crianças da modernidade, todavia, foram criadas antes dessa época histórica, e isto, conforme Peixoto e Viana (2002):

É bastante visível nos temas, palavras, situações presentes nos contos de fadas. Neles estão presentes reis, rainhas, florestas e todo um conjunto de características próprias do mundo feudal com sua importância social delimitada. Os temas e as situações dos contos de fadas também relatam as condições de vida do mundo feudal. Isto é expresso claramente em O Pequeno Polegar e em João e Maria que contam a aventura de duas crianças que foram abandonadas na floresta pelos pais, devido a sua situação de miséria, o que era comum nas famílias dos servos submetidos à exploração do senhor feudal (PEIXOTO e VIANA, 2002:p.54).

Os contos de fadas da tradição oral, circulados entre os povos da Idade Medieval que eram usados para entreter os adultos, foram agrupados e adaptados para as crianças. Os primeiros contos de fadas já manuscritos, segundo Radino (2003), surgiram hipoteticamente na Itália em meados do século XVI.

Charles Perrault não escreveu as suas primeiras versões dos contos direcionadas apenas para crianças, mas sim destinado a corte de Versalhes. Entretanto, suas narrativas retrataram uma nova visão de infância que naquela época já estava se consolidando. De acordo com Cheola (2006), seu objetivo com a coletânea de contos foi distrair o filho do Rei Luís XIV na França, outrossim:

Os contos passaram de um registro a outro – do oral ao escrito – até chegarem, no século XIX, os irmãos Grimm, que pesquisaram a literatura oral com o objetivo de reafirmar a nacionalidade alemã. Nação recém-saída do juro napoleônico, a Alemanha passou a ser identificada pelos intelectuais por um elenco de costumes e crenças de seu povo. Nesse percurso, as histórias folclóricas passaram da tradição oral (meio rural francês) à escrita (seleção de Perrault), daí voltando a forma oral (narração dos descendentes “huguenotes” na

Alemanha), para, a seguir, retornar à literatura impressa (coleção dos irmãos Grimm). As mudanças de ambientes (das cabanas para os salões da corte) e de suporte (da palavra oral ao texto escrito) acarretam alterações em sua forma e conteúdo. Perrault acrescentou conclusões morais que não existiam originalmente. Além disso, fez cortes, acréscimos e mudanças de tom (CHEOLA, 2006, p.48).

Os contos de fadas, conforme se aproximavam das crianças, foram se configurando até alcançar e se consagrar nas versões que conhecemos atualmente. Transcorreram séculos e sobreviveram como ferramenta relevante para o ensino e prazer para crianças, jovens e adultos.

Essa relação entre os contos de fadas e as crianças, nos faz refletir sobre os significados reais que os rodeiam, conservando-os ao decorrer dos séculos. As mais aceitáveis razões compreendem tantos elementos característicos desses contos como também a subjetividade dos pequenos.

As crianças, por meio da contemplação de um conto de fadas, no desenvolvimento de sentimentos, ansiedades e esperanças, podem se sentirem compreendidas e amadas. E é por esse fato que, na maioria das vezes, ao ler ou ouvir uma história, as crianças apresentam quietude, comportamento que decorre da relação dos conteúdos inseridos no conto e seus conteúdos psíquicos particulares.

Por representar a realidade em ficção empregando o imaginário, os contos de fadas podem fazer o uso do modelo psicanalítico da personalidade humana para fantasiar seus personagens e, desse modo, ter a capacidade de disseminar "importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento" (BETTELHEIM, 1980, p.14). Ao fazerem nelas o uso da leitura, as crianças podem ter contato com os seus conteúdos, tornando-os conscientes e, através das atitudes dos personagens que resolvem seus problemas calmamente e organizadamente, bem como realizam os seus desejos.

A criança começa se relacionar com a leitura desde o momento em que alguém se dispõe a ler alguma coisa para ela, na atitude de lhe apresentar o livro. "Aos dois anos as crianças preferem livros sobre um mundo conhecido e com ações experimentadas por elas, mas aos quatro predomina a excitação pelo desconhecido, e, em geral, produz-se uma progressiva decantação até a fantasia" (COLOMER, 2015. pag. 38), assim as histórias criadas e narradas por

elas a partir dos três anos de idade, podem relatar sobre o mundo da sua casa e da família, com rotinas diárias como falar, comer, dormir, entre outras ações.

Já aos cinco anos, começam a se interessar por histórias que não se passam apenas em casa, mas também em mundos surreais “um mundo que se dirige então a propor alternativas mais do que a confirmar certezas e que predominará na etapa leitora entre os oito e os dez anos em que triunfa uma atitude que poderíamos qualificar como “*o que aconteceria se...?*” (COLOMER, 2015, pag. 38).

Segundo Bettelheim (1980), em relação aos contos de fadas, o fato das histórias se referirem a problemáticas humanas, permitem falar ao ego, motivando seu desenvolvimento. Nesse ponto de vista, quando crianças, esses contos concedem significados para a vida de tal forma que ao lerem ou ouvi-los, contribuem significativamente no alívio das tensões conscientes e pré-conscientes, colaborando para a dominação dos seus conflitos particulares.

Apresentando para as crianças desde cedo o universo da leitura, elas ao longo do seu crescimento têm a opção de adotar a prática de ler em suas vidas e assim tornarem-se crianças leitoras. O fundamental para se ter uma relação de sucesso entre criança e a leitura, o adulto precisa estar disponível para esse encontro, escolher o que ele quer ler para a criança, como ele irá ler para a criança, e em que espaço e momento será realizado a leitura.

Ler para uma criança é dar possibilidades dela conversar com uma outra criança. Segundo a escritora e jornalista colombiana Yolanda Reyes “o encontro da criança com o livro é um triângulo amoroso, a criança, o livro e o adulto, que acontece como uma rede, uma aproximação de um vínculo”. Então o que depende para que isso tenha êxito é a intenção amorosa do adulto disponível e a preocupação com a qualidade do que ele quer apresentar à criança, respeitando o momento de cada uma delas.

Normalmente tem-se a concepção de que o enredo das leituras para crianças possui apenas elementos mágicos, como se a vida dos personagens da história fosse sublime. Em oposição a isso, as narrativas também apresentam dificuldades inevitáveis que confrontam diretamente com o mundo perfeito imaginado pelas crianças, como por exemplo, o motivo do conto *Cinderela* iniciar com a angústia causada pela morte de sua mãe, comprova nitidamente que com determinação, força e, eventualmente com um pouco de

sorte, foi possível que a protagonista conseguisse superar a tragédia inserida no conto.

Dentre outros aspectos, essa possibilidade de superar tais acontecimentos tristes, fazem dos contos de fadas uma ferramenta para o processo de formação da criança e o desenvolvimento do seu ego. Arguindo com Bettelheim, (1980, p.15) “a criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma com que ela pode lidar com essas questões e seguir a salvo para maturidade”. Os contos de fadas no que lhe concerne,

[...] toma estas ansiedades existenciais e dilemas com muita seriedade e dirige-se diretamente a eles: a necessidade de ser amado e o medo de uma pessoa de não ter valor; o amor pela vida e da morte. Ademais, o conto de fadas oferece soluções sob formas que a criança pode aprender no seu nível de compreensão (BETTELHEIM, 1980; pp. 18-19).

Uma característica dos contos de fadas está na definição do caráter dos personagens. Nunca estão em meio termo, eles sempre são bons ou maus. Aparentemente isso pode parecer prejudicial, já que no mundo real não é deste mesmo modo, não somos totalmente maus nem totalmente bons, mas isso colabora para que o público infantil reconheça facilmente essas dissemelhanças e perceba que é essencial decidir o seu jeito benévolo de ser.

Porém, segundo Bettelheim (1980), o caráter questionável de um personagem, que não se sabe se é bom ou mal na ficção, pode ensinar a criança que, em alguns momentos, o ser humano pode cometer deslizes, agindo incorretamente, visto que existe sempre a possibilidade de arrependimento e perdão. Assim, “enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade” (BETTELHEIM 1980, p. 20).

Em suma, os contos de fadas podem oferecer contribuições significativas para as crianças, além de ser elemento para a fantasia, pode também funcionar como uma união entre a oralidade vivenciada pelas crianças em suas situações sociais e a vida escolar. Desta forma, essas narrativas alimentam nas crianças a esperança de que, apesar das dificuldades que aparecem nas suas vidas, no fim tudo acabará bem.

2.2 Narrativas para crianças

A leitura estimulada desde os primeiros anos de vida das crianças, pode nelas despertar curiosidades assim como também a prática e apreciação da leitura, apresentando a elas histórias com narrativas curtas, seja através de leituras de livros infantis feitas pelos pais, por meio de histórias de experiências ou até mesmo de histórias inventadas e narradas. Deste modo os pequenos percebem desde cedo, como as narrativas são desenvolvidas, organizadas e estruturadas.

Inserida em um mundo cercado de narrativas, a criança em seu primeiro contato com a fala, se familiarizando com a linguagem que ouve, desperta a necessidade de desenvolver suas próprias narrativas. A partir disso, as crianças começam a princípio produzir histórias na maioria das vezes 'incoerentes', mas que, tomando como base a *Abordagem Estruturalista da Linguagem*, são valorizadas e reconhecidas por se tratarem de manifestações da língua da criança. Portanto, essas narrativas incoerentes devem ser valorizadas e dignas de sentido e interpretação.

Nesse momento em que as crianças produzem as suas próprias narrativas é constituído por um processo formado por aspectos psicológicos, sociológicos, filosóficos e sobretudo, linguísticos. A partir do momento em que as histórias são narradas pelos adultos, as crianças por sua vez, quando elas narram as histórias ouvidas, tentam ao máximo aproximar-se da maneira como o adulto narrou, do seu tom de voz, na forma de citar tais características e de pronunciar as palavras, mesmo que não saibam pronunciá-las corretamente.

A narrativa das crianças pode ser analisada de diferentes formas, como aponta Spinillo (2001):

Existe uma infinidade de maneiras de se olhar as histórias produzidas por crianças. Por exemplo, podemos voltar nossa atenção para o conteúdo/tema tratado com o objetivo de compreender o que a história revela da vida emocional da criança, sua criatividade e fantasia, sua interpretação do mundo, suas representações sobre ele. Podemos, também, dirigir nosso interesse para compreender os aspectos que motivam o narrador a contar uma história, sua intenção comunicativa ou os processos de construção do texto. Podemos ainda, examinar a estrutura da história produzida, a maneira como as ideias são relacionadas e conectadas ao longo do texto ou como a continuidade do sentido é garantida (SPINILLO, 2001, p. 73).

Vale enfatizar que existem outras abordagens teóricas acerca da produção narrativa das crianças. Desse modo, após esta breve discussão ao que foi tratado sobre as narrativas das crianças, será apresentada a análise relativa às narrativas das histórias para crianças.

As narrativas dos livros infantojuvenis são produzidas com poucos personagens, narrativas tradicionais, breves, que facilitam a leitura, a memorização dos fatos ocorridos, facilitando a interpretação da história que contribui para desencadear nas crianças e jovens o gosto pela leitura, viabilizando e potencializando a aprendizagem de sua compreensão.

Os contos são constituídos por elementos importantes na estrutura de uma narrativa literária, proporcionando características próprias. Desde os tempos mais antigos da Idade Média, as narrativas em verso ou em prosa foram utilizadas como ferramentas de convencimento moral, conscientização religiosa e política, em virtude do fascínio de se ouvir histórias que sempre foi exercido pelo homem.

As narrativas mais conhecidas para crianças são os contos de fadas. Inicialmente, esses textos narrativos originaram-se a partir da proliferação de narrativas disseminadas oralmente pelas pessoas oriundas das classes inferiores e menos favorecidas da Europa, como os artesãos urbanos e os camponeses que viviam em uma sociedade inalterável, vigorosa e que separava as classes sociais.

Assim, as narrativas para crianças apresentavam também invariantes estruturais, como enfatiza Coelho (1984) cinco invariantes:

- Toda efabulação tem, como motivo central, uma *aspiração* ou um propósito, que levam o herói ou heroína à ação;
- A condição primeira para a realização desse desígnio é sair de casa: o herói empreende uma viagem ou se desloca para um ambiente estranho, não familiar;
- Há sempre um desafio à realização pretendida: ou surgem obstáculos aparentemente insuperáveis que se opõem à ação do herói ou heroína.
- Surge sempre um mediador entre o herói ou heroína e o objetivo que está difícil de ser alcançado; isto é, surge um auxiliar mágico, natural ou sobrenatural, que afasta ou neutraliza os perigos e ajuda o herói a vencer.
- Finalmente o herói conquista o almejado objetivo (COELHO, 1984, p. 77).

Cada uma invariante equivale à várias variantes, que são eventualidades acidentais que fazem com que cada conto seja único e diferente dos demais. Segundo Coelho, a conexão semelhante das estruturas invariantes da literatura e do humano, depreende-se o encanto que as histórias narrativas desempenham sobre o espírito indelicado das pessoas sobre a imaturidade do público infantil.

É importante enfatizar que as narrativas infantis literárias possuem como fundamental aliada, a emoção e a imaginação para o desenvolvimento da criação do imaginário das crianças através da leitura dessas narrativas. Os autores inserem também elementos da vida real que os rodeiam ao construir suas narrativas sem desprender-se da sua própria forma de construir tais histórias, e a criança/ouvinte, passa a criar mentalmente o espaço significativo da obra através dos seus próprios processos de imaginação.

As narrativas presentes nos livros de Literatura Infantil narram uma experiência de vida e a “fantasia do real”, possibilitando uma identificação entre o narrador e o ouvinte estabelecendo vários significados. A criança leitora/ouvinte é capaz de apoderar-se da narrativa e torná-la sua própria história, e deste modo vencer seus medos, conflitos e angústias, isto é, a criança ao ouvir um conto, pode nele se transportar e criar a sua própria história em função do que foi narrado, obtendo placidez para entender seus sentimentos.

Nos contos de fadas, a narrativa mais simples é considerada o método mais adequado para a contação, levando em consideração que se tenha uma “boa” versão da história em mãos. No entanto, é imprescindível a valorização dos detalhes mais importantes do conto permitindo que as crianças utilizem a imaginação para produzir mentalmente um cenário único da história contada. Assim como para Machado (2002):

O adulto que quiser ter a alegria de compartilhar uma narrativa dessas com os pequenos pode ler antes a história sozinho, para si mesmo, para lembrar ou ficar conhecendo. Depois, outro dia, conta ao filho (ou aluno, ou sobrinho) com suas próprias palavras, do jeito que lembrar (MACHADO, 2002, p. 31).

Como concorda Coelho, “esta é sem dúvida, a mais fascinante de todas as formas, a mais antiga, tradicional e autêntica expressão com contador de histórias” (COELHO, 2007, p. 31) que faz uso de poucos instrumentos, da postura, da fala dos personagens e da voz do narrador que deve refletir na sua expressão corporal.

As narrativas breves contam histórias com conflitos de fácil visibilidade, esses conflitos são sempre centrados em um único núcleo de personagens. Não existe núcleo em que há a presença de personagens coadjuvantes, estabelecendo uma história quase sempre sem delongas do narrador.

Uma outra característica das narrativas curtas é a presença constante do humor, e na maioria das vezes, da poeticidade no decorrer da história. Com relação ao humor, é possível observar que esta característica é desencadeada através da ação dos personagens mediante às situações inesperadas que misturam-se com intertextos, paródias e cantigas com ritmos, como vemos – na versão de Carrasco – no momento em que Cinderela chama seus amigos passarinhos para ajudá-la a catar as ervilhas das cinzas:

Meus amigos passarinhos
Voem depressa dos ninhos
Venham depressa me ajudar
Das cinzas as ervilhas catar! (CARRASCO, 2009, p. 15)

Uma outra particularidade que nos permite caracterizar as narrativas breves, está no que se refere na relação entre o texto verbal e a ilustração que estabelece, a partir da união, que se dá uma relação dialógica com o leitor.

Com o uso do livro ao contar narrativas mais curtas, alguns livros infantis possuem uma representação gráfica acompanhada de grandes e coloridas ilustrações que contribuem para a melhor interpretação e, especialmente, na complementação da história.

Há algum tempo atrás, a preferência por textos com narrativas apenas verbais, contribuiu para a desvalorização das narrativas mais completas que possuíam textos e imagens, sendo vistas preconceituosamente por alguns leitores, como textos insignificantes que são apenas de imagens. Atualmente,

os livros dotados de ilustrações têm recebido positivamente uma outra visão, especialmente das instituições de ensino, já que são direcionados a um público especial. Essas narrativas desprovidas de textos verbais já foram desvalorizados pelas escolas, considerando que,

de certa maneira, *o livro de imagem* é um subproduto do livro infantil contemporâneo, que assumiu a imagem como elemento estrutural da narrativa. É importante ressaltar que as narrativas construídas apenas através de imagens necessitam de uma produção assim pensada. As cenas ilustradas devem ser planejadas para que a ilustração dê conta de uma série de informações geralmente fornecidas pelo texto (NECYCK, 2007, p. 4).

Isso favorece para o surgimento do indivíduo leitor, uma vez que se atenta à história com mais interesse, pois os olhos ao se cruzarem com as imagens podem criar uma relação de troca entre as cores, as formas e os ângulos das ilustrações. Essas relações formam um conjunto entre a história e a imaginação. Dessa forma, a "leitura da visualidade é resultado de uma construção de conhecimentos visuais quando cognição e sensibilidade e interpenetram na busca de significados" (PILLAR, 1997, p. 17).

Sendo bem utilizados, os livros com imagens podem colaborar para a sensibilidade dos leitores mirins, visto que a imagem ocupa o espaço do texto verbal possibilitando a imaginação de significados singulares das crianças que proporciona à elas, segundo Oliveira, "não apenas uma leitura melhor, mas também valoriza a importância da beleza das letras, dos espaços em branco, das cores, da diagramação das páginas e da relação entre o texto e a imagem" (OLIVEIRA, 2008, p. 29), uma experiência de leitura que ultrapassa os limites da escrita e da oralidade, como enfatiza Mello (2002):

A leitura visual não se restringe a decodificar os elementos narrativos, simbólicos, e o contexto em que se insere o objeto artístico. A imagem possui ritmo, contraste, dinâmica, direção e, ainda, uma série de outras características que não suportam ser traduzidas em palavras. A imagem tem lá os seus silêncios (MELLO, 2002, p.1).

As ilustrações nas narrativas tornam a visualização e a leitura do livro mais agradável, contribuindo na elaboração de formas, personagens e espaços, ajudando na formação dos pensamentos das crianças. Esses recursos, de acordo com Spengler (2010):

Ajudam a refletir a compreensão da realidade, estimulando a criança a construir sua própria visão de mundo, e o olhar curioso, aperfeiçoado, possibilita à criança, a interação aos processos de socialização, especialmente em seu desenvolvimento de leitura literária (SPENGLER, 2010, p.2).

Assim, o uso da leitura de narrativas com imagens é fundamental para que as crianças desenvolvam as suas habilidades cognitivas, imaginativas, artísticas e culturais, considerando que são fontes de organização de pensamento, acompanhada de texto escrito ou ilustrado com imagens.

Assim, é necessário que nas obras infantis haja a valorização da imagem ou ilustração como linguagem sedutora e essencialmente formadora da consciência de mundo das crianças, pois “a presença de imagens nos livros infantis permite deslocar para elas diferentes elementos narrativos que podem continuar presentes na narrativa sem sobrecarregar o texto” (COLOMER, 2015, p. 45), estimulando o olhar e o pensar fundamental para a construção da história de modo que a imagem e o texto se complementem simplificando a leitura e ajudando na compreensão de narrativas mais complexas.

Dentre essas características das narrativas para crianças, a mais conhecida é o desfecho da história, em que apresenta um elemento importante que trata da realização do desejo do personagem principal, o final feliz, “ele elimina todas as velhas dores e recompensa todo o sofrimento e aflição. ‘Eles viveram felizes para sempre’ equivale a um final triunfante” (MELLON, 2006, p 36), que provoca nas crianças a felicidade interior de um desfecho satisfatório e mágico.

2.3 – A magia nos contos de fadas

Segundo Coelho, desde as décadas de 50 e 60, o Realismo Mágico vem sendo uma das correntes mais importantes da literatura. “O maravilhoso, o imaginário, o onírico o fantástico[...] deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas” (COELHO, 1991; p. 9).

Os primeiros contos de fadas como o da *Gata Borralheira*, circulavam entre o público de maior idade, herdadas dos antepassados também pelo público adulto. Desde esse tempo, essas narrativas conservam várias características que permanecem até hoje, tais como: a vida no campo (a maioria das personagens principais dos contos de fadas vivem no ambiente rural); referências a animais (como os pássaros em *A Gata Borralheira* que falam e ajudam a personagem principal a catar as ervilhas da cinzas); a ameaça da morte e da fome (destacado em *João e Maria*, duas crianças abandonadas pelos pais em meio a floresta, que pela fome, são persuadidas a entrar na casa de doces da Bruxa e acabam sendo capturadas); o perigo e a violência que nem sempre é efetuada (quando *João e Maria* conseguem escapar das garras da Bruxa).

Analisar os contos de fadas e não fazer uso da reflexão acerca dos elementos mágicos neles inseridos, seria ignorar o porquê desses contos nos encantarem tanto. Se os contos de fadas têm a capacidade de entreter o leitor e fazer com ele fuja da realidade, pode-se afirmar que o elemento ativo neles inseridos são os “elementos mágicos”.

Há também a presença do uso da força que é movida seja pela necessidade de escapar da morte como também pela maldade e ambição, como por exemplo, a automutilação presente no conto *A Gata Borralheira* – da versão de Walcyr Carrasco – em que a Madrasta sugere às suas duas filhas a cortarem parte dos seus pés para que caibam no sapatinho de cristal e consigam casar-se com o príncipe. Vejamos:

A mãe tentou ajudar. Mas o dedão da moça não entrava de jeito nenhum!

- Corte com uma faca. Melhor perder o dedo e ganhar uma coroa – aconselhou a velha.

A tonta concordou. Arrancou o dedo. Espremeu o pé no sapatinho. Foi mancando para a sala.

Veio a mais nova. [...] Botou o pé inteiro, mas o calcanhar ficou de fora. A mãe que era muito ambiciosa, aconselhou:

- Melhor perder o calcanhar e ganhar uma coroa.

Tão tonta quanto a irmã, ela cortou o calcanhar com uma faca. (CARRASCO, 2009, p. 23)

Assim como também a presença da magia, representada por seres providos de habilidades sobrenaturais como por exemplo a Fada Madrinha de *Cinderela* que lhe atribui roupas novas e carruagem para que a donzela possa ir ao baile. Vale destacar que não é sempre que o elemento magia é representado por um personagem humano, pode ser representado também por animais que são dotados de comportamentos e características humanas, como por exemplo os pássaros cantantes de *Chapeuzinho Vermelho* ou os pássaros de *A Gata Borralheira* que em algumas versões da história, interagem com a personagem principal:

[...] Todos os dias, quando a Gata Borralheira ia chorar no túmulo da mãe, o passarinho-pai conversava com ela, consolando:

- Um dia, tudo vai mudar para melhor! (CARRASCO, 2009, p. 14)

O auxiliar da magia é de grande importância para o desenrolar da narrativa, uma vez que desempenha a função de coadjuvante. Desse modo, é possível identificar três elementos narrativos fundamentais nos contos de fadas: o protagonista, o antagonista e o auxiliar mágico que ajuda o protagonista.

De acordo com Vladimir Propp (2001), o elemento mágico pode ter diferentes representantes, como pessoas (representado por exemplo pela Fada Madrinha em *Cinderela*), objetos (representado pela abóbora), animais (pelos pássaros) etc. Embora Propp designe esse elemento narrativo como “mágico”, o coadjuvante pode também aparecer na história sem nenhuma relação com a magia. Pode ser representado por um sábio(a) que aconselha o(a) protagonista ou por um animal que contribui para uma fuga do personagem principal.

A magia nos contos de fadas pode aparecer na narrativa por uma ocorrência significativa da história, por um objeto ou por uma ação, que ocorrem somente no mundo da magia. Entretanto, suponhamos uma história em que o protagonista está guerreando com o antagonista, e por acidente, o mocinho acaba matando o vilão com sua espada. Esse episódio tem um conteúdo muito pertinente: o mocinho, representante da fidelidade, generosidade e dos nossos princípios de justiça; enquanto o vilão, representante da maldade e culpado pelo sofrimento, deve por esse motivo ser destruído. Assim, a arma/espada é o objeto utilizado para exercer a justiça na

história, isso significa que na maioria das vezes, o objeto pode não conter a característica mágica para desempenhar tal justiça.

Apesar dessa ação ter sido realizada no campo da ficção e esteja diretamente ligada com a nossa ânsia de justiça, ainda assim, se trata de um conjunto ficcional que também pode acontecer fora das histórias imaginárias. Qualquer indivíduo para se defender do perigo, pode realizar essa ação no mundo real, em defesa da sua vida, da sua família ou de quem ama. Com os elementos mágicos nesse cenário de ficção, não seria possível construir uma história coerente.

No conto da Gata Borracheira, a aparição caridosa de uma fada madrinha no meio da noite em que a donzela está no ápice do sofrimento é um fato mágico; a utilização da varinha de condão para transformar a abóbora em carruagem, os ratos em lindos cavalos brancos e as lagartixas em lacaios, bem como as vestimentas e os objetos que constroem o cenário, são ações que fazem uso da magia para a transformação de coisas consideradas sem valores em objetos luxuosos. Com o uso do elemento mágico, nesse contexto, a história se torna coerente.

Na história citada como exemplo, o uso da arma/espada pelo mocinho para destruir o vilão pode ser identificada uma verossimilhança, ou seja, pode encontrar uma relação com a verdade e a semelhança com o mundo real, no entanto, a varinha de condão da fada madrinha não está relacionada com a verdade, não pode ser encontrada em lugar algum, a não ser nos contos de fadas. A utilização da varinha mágica para transformar objetos sem muito valores em objetos luxuosos, também não poderá se repetir no mundo real.

Em *Cinderela*, todos os objetos mágicos transformados pela Fada Madrinha, perderam o encanto e voltam à sua forma original, exceto os sapatinhos de cristais; o que Cinderela deixou ao tropeçar na escada ao fugir da festa e o outro sapatinho que ela guardou no bolso do vestido.

Para identificar qual é o elemento mágico da narrativa, basta atentar na forma como uma criança leitora/ouvinte convida o adulto a recontar mais uma vez uma história que ela já ouviu anteriormente, e não se recorda do nome da história. Naturalmente, a criança irá explicar ao adulto da seguinte maneira: "Conta aquela história em que a fada transforma a abóbora em carruagem", ou da "princesa que beija o sapo que se transforma em príncipe",

ou “daquele espelho que fala com a mulher malvada”. Assim, na maioria das vezes, as crianças não lembram do nome das histórias, mas sim dos fatos que ocorrem, através dos elementos mágicos nelas inseridos.

3 CINDERELA OU A GATA BORRALHEIRA: UM ESTUDO COMPARATIVO

A expressão *Gata Borralheira* originou-se a partir do conto de fadas da Cinderela. Teria sido utilizada a princípio para nomear um memorável conto italiano chamado *La Gatta Cerenentola*, que mais tarde, inspirou o conto da *Cinderela* ou *Gata Borralheira* que conhecemos atualmente.

O conto da *Cinderela* é um dos contos de fadas mais conhecidos e apreciados da Literatura Infantojuvenil. Nele, narra-se a história de uma moça que sofre com as maldades da sua madrasta e suas meias-irmãs, mas depois é recompensada pelo casamento perfeito com um príncipe.

Há diferentes versões da narrativa do conto da Cinderela, diferentes ideias, como por exemplo, no que se refere ao surgimento da posição de empregada ocupada pela “Gata Borralheira”: a versão mais conhecida é ocasionada pela morte da sua mãe, que a deixa sozinha convivendo com seu pai, com a madrasta e suas filhas que impõem à donzela exercer tais atividades domésticas. Já em outra versão, está a história da moça que se negou a casar com o seu próprio pai, e assim ele passa a castigá-la, levando-a à condição de Gata Borralheira. As versões analisadas nesta pesquisa, a de Charles Perrault e a de Walcyr Carrasco, caracterizam-se somente pela narrativa essencial inserida na versão mais conhecida, em que Cinderela é levada à condição de empregada após a chegada da Madrasta e suas duas filhas.

O conto *Cinderela* em que a jovem perde o seu sapatinho de cristal ao fugir à meia-noite do baile, já fazia parte das lendas chinesas. Assim sendo, considerando o pé um elemento essencial no conto da Cinderela, podemos citar como referência, uma característica cultural da China em que o pé pequeno era/é sinônimo de beleza da mulher. Por essa razão, uma das versões do conto *Cinderela* originou-se na China. Assim, segundo Tatar (2004):

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, lacaios e lindas roupas; na escocesa "Rashin Coatie", um bezerrinho vermelho gera um vestido (TATAR, 2004, p. 38).

A princípio, o conto da Cinderela pode ser visto como uma simples história, mas a partir de uma análise minuciosa, percebemos que ele aborda tais temas, como por exemplo: os sofrimentos causados pela rivalidade de Cinderela e as duas meias-irmãs, a ênfase à pobreza, a humildade, e generosidade e bondade humanizadora da personagem principal, sua recompensa final e o castigo da maldade representada pela Madrasta e suas filhas.

A personagem principal recebe das suas irmãs o codinome de *Gata Borralheira* por sempre conviver entre as cinzas/borralho da lareira da cozinha. O fato da protagonista conviver sempre com as cinzas, pode ser interpretado de várias formas: por as cinzas estarem diretamente ligadas à morte, a perda de algo, podemos relacionar as cinzas inserido no conto, ao luto, à perda da sua mãe que morreu deixando a donzela ainda criança; pode estar relacionado também ao papel de escrava desempenhado pela moça, representando a degradação e o rebaixamento da personagem.

Assim, o conto de Cinderela se refere a história de uma menina que perde a mãe precocemente e passa a dividir a casa com a madrasta e suas duas invejosas irmãs. Executava todos os trabalhos domésticos diariamente sem direito de repousar ou se cuidar, estando sempre à disposição para servir sua madrasta e suas filhas, dormindo todas as noites no borralho da lareira para se aquecer.

Apesar da maldade da Madrasta e os deboches de suas filhas, Cinderela ainda continua sendo uma moça boa e generosa que prometeu ser à mãe. A narrativa muda e tem seu ápice a partir do anúncio do baile e da ajuda

de um ser mágico, a Fada Madrinha ou em algumas versões, da ajuda da árvore e dos pássaros. Logo após o último dia do baile, através do sapatinho de cristal perdido, Cinderela é gratificada, casa-se com o Príncipe tão desejável pelas donzelas do reino, e vive feliz para sempre.

3.1 Duas leituras da Cinderela

A Gata Borralheira, ou *Cinderela* como também é conhecido, é um dos mais conhecidos contos de fadas de todos os tempos. Com as mais variadas versões, a narrativa até os dias atuais continua a encantar seus leitores.

O conto narra a história de uma menina que ainda criança, presencia a morte da mãe. Órfã, a menina herda da mãe a bondade, generosidade e beleza. Todas essas características herdadas da mãe à menina são mantidas no decorrer de toda a história. Em ambas as versões, tanto na de Perrault como na de Carrasco, as características da protagonista são decorrentes da personalidade da mãe de Cinderela, que influencia a menina durante o seu crescimento e desenvolvimento do seu caráter quando criança. Assim também acontece com a personalidade da sua madrasta que reflete nas personalidades de suas meias-irmãs que são desprezíveis, assim como a própria mãe.

As Cinderelas utilizadas e analisadas nesta pesquisa são as de Charles Perrault e Walcyr Carrasco, que está particularmente inserida na obra *A Gata Borralheira e outras histórias*, livro inspirado nos contos dos irmãos Grimm. Inicialmente, constata-se que a versão de Carrasco, assim como a versão de Perrault, apresenta um número maior de diálogos entre os personagens, comparado ao conto original dos irmãos Grimm, o que confere um modo mais interativo à narrativa.

Embora aconteça com Cinderela as mesmas situações nas duas versões, a personagem principal apresenta personalidades diferentes nas duas adaptações. A Cinderela de Perrault é presa aos moldes clássicos influenciados pelos valores respeitados e aceitos pela corte daquela época. A moça é formosa, bela, generosa, bondosa e inteiramente submissa, não realiza

nenhuma atitude diante da sua condição lastimável de empregada. É decorrente disso, que sua fada madrinha surge para lhe acudir dando-lhe a oportunidade de ir ao baile como uma dama da corte. O intuito da versão de Perrault para a época em que o conto foi transcrito, foi convencer as moças que para usufruírem do casamento ou de algo prestigiado e conquistar o tão desejável final feliz, precisariam ser como a Gata Borralheira, bondosa, generosa, passiva e valorizar os bons costumes.

Já a Gata Borralheira da versão de Walcyr Carrasco é também caracterizada como uma jovem virtuosa, generosa e encantadora que vivencia os mesmos sofrimentos inseridos na versão de Perrault. No entanto, a moça demonstra ter desejo de ir ao baile e suplica a madrasta para que deixe-a ir, o que lhe é negado e não causa efeito algum quanto à arrogância da vilã; vai todos os dias ao túmulo da mãe para chorar pelo desgosto e indignação da sua situação, buscando no túmulo o consolo materno, que faz referência entre a tentativa da protagonista manter-se forte e íntegra diante da maldade e da lembrança ininterrupta da mãe. Enquanto a Cinderela da versão de Perrault sofre calada, não evidencia seu desejo de ir ao baile nem o seu sofrimento diante da morte da mãe.

Na versão de Carrasco são narradas duas vezes, os momentos em que a Madrasta, intencionalmente, despeja as ervilhas entre as cinzas do fogão e obriga Cinderela a separar todas as ervilhas das cinzas em um determinado tempo, para que assim a jovem possa ir ao baile:

Querendo livrar-se dela, a madrasta impôs uma condição.

- Vou jogar essa bacia cheia de ervilhas entre as cinzas do fogão. Se você conseguir catar todas as ervilhas em duas horas, poderá ir ao baile conosco! (CARRASCO, 2009, p. 15)

Mesmo assim, a madrasta não cumpre com a promessa, e sem pensar em desistir do seu desejo, Cinderela vai chorar ao túmulo da mãe, abraça o troco do pé de avelã e recitando as palavras mágicas para realizar seu desejo, surge uma fada voando através da noite que inclusive, tinha o rosto de sua mãe:

Imediatamente, os galhos do pé de avelã se mexeram. Toda vestida de azul, uma fada surgiu, voando através da noite. Para a surpresa

da moça, a fada tinha o rosto de sua mãe! Chorou de emoção, só de olhar para a fada. (CARRASCO, 2009, p. 17)

Na versão de Perrault, Cinderela chega ao baile carregada pela carruagem. Na adaptação de Carrasco há ausência de detalhes, pois, não é narrado como Cinderela chega ao baile, ela só chega lá. Assim como na versão de Perrault, a hora ordenada pela Fada Madrinha para que Cinderela volte para casa, foi a meia-noite visto que as roupas, a carruagem, os lacaios e os cavalos após esse momento, perderiam o encanto:

- Você merece ir ao baile, porque tem bom coração. Mas, não se esqueça. O encanto acaba à meia-noite. Na última badalada da meia-noite, suas roupas voltarão ao normal. (CARRASCO, 2009, p. 17)

É interessante ressaltar que as filhas da madrasta (Drizella e Anastasia) são as únicas personagens que possuem nome, mas na versão de Carrasco, não são mencionados os nomes das irmãs nem o da Madrasta. Enquanto na versão de Perrault, é mencionado o nome de apenas uma das irmãs. Vale destacar que *Cinderela* não é o nome de batismo da moça, a designação de *Cinderela* ou *Gata Borralheira*, é uma nomeação grosseira e insultuosa com que a Madrasta e as Irmãs se referem à jovem por estar sempre suja de borralho do fogão:

A palavra é pouca usada, mas as cinzas quentes deixadas no fogão ou na lareira podem ser chamadas de borralho. As irmãs postiças não tiveram dúvida. Apelidaram a moça de Gata Borralheira. (CARRASCO, 2009, p. 13)

Na versão de Perrault, o pai de Cinderela, é citado somente no início do conto, não aparecendo no restante da narrativa e no desenvolvimento dos fatos que ocorrem com sua filha. Não dá para detectar se ele fica ausente ou presente no cotidiano da família. Mas não há qualquer relato ou atitude do pai em defesa da filha.

Enquanto o pai que aparece na versão de Carrasco, aparece do início ao meio do conto:

O pai, com o tempo, resolveu se casar novamente. [...] O pai viajava muito a trabalho, comprando e vendendo mercadorias. [...] Com o pai

longe, a pobre moça foi obrigada a cuidar da casa toda sozinha.
(CARRASCO, 2009, p. 12)

Na adaptação de Carrasco o pai de Cinderela ainda acompanha a Madrasta e suas filhas ao baile: "A madrasta virou as costas e partiu com o marido e as duas filhas, ambas enfeitadíssimas" (CARRASCO, 2009, p. 16). Considerando esta má atitude do pai de Cinderela, podemos concluir que o personagem não protegia a filha de tais condições, aceitava o que a sua esposa fazia com sua própria filha.

Assim, Carrasco, em sua versão, tenta explicar ao leitor contemporâneo, por que o pai da moça permite que a filha seja maltratada pela madrasta e suas filhas, visto que tal atitude não seria aceita na sociedade atual. Observemos: "- Ela é muito desobediente e está aprendendo a dar valor ao que tem – explicou a madrasta" (CARRASCO, 2009, p. 13).

Não é narrado se o pai acreditava ou se tinha medo de criar atrito com a esposa, mas ele nada fazia para defender a sua própria filha da madrasta permitindo que Cinderela vivesse em condições precárias.

No entanto, é na adaptação de Carrasco que Cinderela recebe de presente do seu pai, o galho de um pé de avelã que é plantado no túmulo da mãe que logo brota e se torna uma árvore encantada:

Quando voltou, o pai trouxe presentes. Belos vestidos e joias para as enteadas. No caminho de volta, um galhinho de um pé de avelã quase arrancou seu chapéu. Tirou-o da árvore. Foi o que deu para sua filha, a Gata Borralheira. A moça correu até o túmulo da mãe e plantou o galho. Chorou sobre ele, com muita saudade! Rapidamente, o galho brotou. Cresceu muito mais depressa do que qualquer outra árvore. Tornou-se um belo pé de avelã. (CARRASCO, 2009, p. 13-14)

A Fada Madrinha, é o elemento mágico das duas versões que está relacionada de algum modo à imagem da mãe da Borralheira, o pé de avelã que cresce sobre o túmulo da mãe da jovem e o passarinho-pai que conversa com Cinderela consolando-a:

"[...] Todos os dias, quando a Gata Borralheira ia chorar no túmulo da mãe, o passarinho-pai conversava com ela, consolando:

- Um dia, tudo vai mudar para melhor!" (CARRASCO, 2009, p. 14)

A Fada da versão de Perrault, apesar de se tratar da magia, realiza as transformações dos objetos e animais que solicita à Gata Borralheira, de forma coerente: a Fada Madrinha sugere para que a abóbora deva ter seu interior limpo de sementes para que não as transforme também, a fim de que na carruagem tenha um espaço interno para acomodar a Borralheira; dos três ratos que estavam presos na ratoeira, o escolhido para ser o cocheiro foi o mais gordo, e mais bigodudo por apresentar características semelhantes a um; como os lacaios deveriam ficar parados para acompanhar Cinderela ao baile, os animais escolhidos para tal transformação foram os lagartos do jardim.

A Fada Madrinha da versão de Carrasco, como foi citado anteriormente, tem o rosto da mãe de Cinderela que a emociona, só de olhar para a fada; nesta versão, não é mencionada a transformação da abóbora em carruagem, os ratos em cavalos nem as lagartixas em lacaios, apenas a transformação do vestido grosseiro e dos tamancos de Cinderela:

Com uma varinha, bateu no pobre vestido da Gata Borralheira. O tecido cinzento e grosseiro transformou-se em uma delicada trama de fios de ouro! A fada tocou em seus tamancos que viraram lindos sapatos de cristal com fivelas de diamantes! (CARRASCO, 2009, p. 17)

A representação da magia não está associada apenas à Fada Madrinha, mas também ao pé de avelã, que cresceu rapidamente e ao ser abraçado por Cinderela que recita o pedido, e faz surgir imediatamente a fada.

Além da Fada Madrinha, na adaptação de Carrasco em relação à versão dos Irmãos Grimm, é mantido a presença dos pássaros como auxiliares da Gata Borralheira que a consola, como também ajuda catar as ervilhas do borralho jogadas pela Madrasta. Vejamos:

Os pássaros chamaram seus amigos! Vieram em bandos: pombas, canários, periquitos, pardais! Com os bicos, catavam, catavam e catavam. Dali a uma hora, todas as ervilhas estavam de volta na bacia! A Gata Borralheira agradeceu a ajuda. Os pássaros partiram pela janela. (CARRASCO, 2009, p. 15)

Carrasco, diferente de Perrault, preservou também no conto, a figura do pé de avelã que está relacionado ao primeiro conto da Cinderela inserido na cultura oriental, em que as mulheres eram sujeitas à deformação dos ossos

dos pés com o uso de sapatos pequenos para que assim eles não crescessem e pudessem ser preservado o tamanho minúsculo do membro, já que o pé pequeno era sinônimo de beleza desejada pelas mulheres.

Visto que o pé feminino, é uma parte do corpo considerada, para alguns especialistas em sexualidade, como instigação sexual, o ato de Cinderela permitir que o príncipe coloque o sapato em seu pé, simboliza que a donzela estaria aceitando o rapaz como seu cônjuge.

O sapato de cristal na versão de Perrault, refere-se à grande valorização do cristal, que para o povo daquela época simbolizava riqueza, luxo e poder em oposição com a situação precária de Cinderela. Por se tratar de um objeto delicado, pode também indicar que a personagem que o usava se tratava de uma moça delicada e moldada aos valores impostos da corte no que diz respeito a uma dama perfeita. A Borracheira, em algumas versões, para que possa ser revelada como a proprietária do sapato, tem sua aparência transformada novamente pela Fada Madrinha para que o Príncipe a reconheça como a dama misteriosa do baile com quem dançou. Essa transformação faz parte do triunfo de Cinderela.

O sapato na versão de Carrasco não é feito de ouro como na versão original dos Irmãos Grimm, também é feito de cristal, mas diferente da versão de Perrault, no sapato é atribuído fivelas de diamantes. Assim como também na versão Perrault, Cinderela deixa o seu sapato na escada por acidente enquanto na versão dos Irmãos Grimm, o sapato é arrancado do seu pé pela armadilha elaborada pelo Príncipe para que a moça ficasse presa na escada.

A escada por sua vez, nas duas versões, quando a Gata Borracheira sobe as escadarias para ir ao baile, simboliza a evolução do seu nível social, enquanto desce, é simbolizado a sua involução para a condição de maltrapilha.

O final feliz em ambas as versões, é solidificado pelo casamento de Cinderela com o seu amado. Nos dois desfechos, esse evento é compreendido como a recompensa e salvação de Cinderela por todo o sofrimento e humilhação que vivenciou com a Madrasta e suas filhas.

Na versão de Charles Perrault, por Cinderela ser descrita como uma moça bondosa e amável. A jovem termina perdoando a madrasta e as irmãs que se casam com dois fidalgos ricos, graças a ajuda de Cinderela. No final da versão, há uma lição moralizante: para que as jovens tenham sua recompensa

e possam viver felizes, devem também ter as mesmas virtudes de Cinderela, ser bondosa e cultivar sempre a bondade.

Enquanto na versão de Carrasco, a Gata Borralheira também tem o seu merecido final feliz, mas não é mencionado a condição posterior da sua madrasta, das suas meias-irmãs e do seu pai: "A Gata Borralheira partiu com o príncipe. Casou-se e foi viver no palácio. Tiveram muitos filhos e foram felizes para sempre!" (CARRASCO, 2009, p. 25). A gata Borralheira simplesmente parte com o príncipe, casam-se, vivem no palácio, têm muitos filhos e vivem felizes para sempre.

4 A GATA BORRALHEIRA DA MODERNIDADE

Quem não conhece Cinderela? Cinderela é uma das personagens mais conhecidas de todos os tempos que ficou conhecida por sua história sofrida, mas que, com bondade e generosidade conseguiu superá-la. Atualmente, nos tempos da modernidade, são feitas releituras que fazem referência à sua história que junto ao público, são produções que causam imenso sucesso entre crianças, jovens e adultos.

4.1 A Cinderela moderna de Pedro Bandeira

Os contos maravilhosos apresentam aspectos desiguais, diante de expressões e vivências de um mundo e uma época, com uma escrita direcionada para um determinado público, causando transformações e descobertas potencializando o hábito da leitura, considerando-a como algo mágico ou fantasioso.

A partir da reflexão diante da história de Cinderela, produzida pela narrativa clássica de Charles Perrault, em afinidade com o conto moderno de Pedro Bandeira, podemos observar que o conto original contribuiu e contribui para a herança da fantasia humana, como por exemplo, *Um par de tênis novinho em folha*, conto inserido na coletânea *Sete faces do conto de fadas*. Este conto é uma readaptação do conto da Cinderela dos Irmãos Grimm, mas a comparação aqui analisada será em alusão à versão de Charles Perrault.

Nesta obra, o autor brasileiro apresenta uma ótica moderna com elementos contemporâneos, causando no leitor, encanto e reflexão a respeito da protagonista Caroline e sua vivência. Caroline é uma jovem humilde que sonha em ser princesa após ler a manchete de um jornal, carregado por um dos passageiros do ônibus em que estava com sua amiga Simone, que mais tarde realiza o desejo da amiga de ir à festa e encontrar o seu amado.

Os contos de fadas seguem uma forma no que se refere aos elementos e a estrutura da narrativa, com a presença da metamorfose, da força do destino, do uso da magia, do desafio do mistério, da reiteração dos

números, da divindade e dos valores de uma época. Em comparação desses elementos com os elementos que constituem as narrativas contemporâneas nas adaptações, é possível observar que essas narrativas nem sempre seguem os elementos acima citados.

A duplicidade entre os mundos; um real e outro desejado, mundos diferentes, no que diz respeito à figura da protagonista do conto que habita em um, mas deseja outro, almejando por uma mudança. Essa visão de duplicidade é evidente tanto no conto clássico de Charles Perrault como também no de Pedro Bandeira, dessa forma, tanto Cinderela, quanto Caroline sonhavam com que suas vidas fossem mudadas. As duas protagonistas almejavam um amado que as salvariam das suas duras realidades, e que as fizessem vivenciar uma história feliz em uma realidade em que tudo é maravilhoso, onde não há sofrimento, apenas felicidade.

A característica da humildade empregada na personagem principal de Pedro Bandeira é uma herança que consolidou desde a versão da Cinderela de Charles Perrault como também a versão dos Irmãos Grimm, em que a personagem representa uma condição social humilde, todavia sonha em viver uma história de amor com um príncipe encantado, o qual mudaria para melhor a sua condição social.

O conto clássico da Cinderela seguiu obrigatoriamente um molde que instituiu um modelo patriarcal, em que o homem era essencial à realização da mulher. Assim, “o atrativo básico desta história é a fé num futuro melhor. A perspectiva de que todas as mulheres podem ter um “príncipe encantado” que as tire da miséria e as leve em um mundo especial e muito sedutor” (KUPSTAS, 1993, p. 12).

Deveria haver um personagem (príncipe) de origem nobre para casar-se com a personagem humilde, para proporcionar a mudança do atual cenário da jovem e assim poder ter o seu sonho concretizado de viver feliz para sempre. Em *Um par de tênis novinho em folha*, Bandeira segue o mesmo molde no transcorrer da narrativa, com peculiaridades nos acontecimentos que levam Caroline alcançar o final feliz, trazendo um desfecho imprevisível.

Desse modo, ainda que vejamos finais felizes nos dois contos, quando analisamos-los, no conto de Charles Perrault, identificamos que ocorre confabulação – assuntos misteriosos – em toda a estrutura do conto que segue

o modelo tradicional literário; enquanto no conto de Pedro Bandeira há o desapego desse modelo clássico, em que lhe é inserido um final inesperado, que se relaciona a um contexto socioeconômico, o qual influencia o desfecho pré-moldado do conto.

Em conformidade com Coelho (2000), nos contos da contemporaneidade, os personagens que representam os mesmos papéis desempenhados pelas figuras de reis, rainhas, princesas, príncipes, fadas e bruxas, reaparecem nos contos modernos como profissionais ou funcionários de várias áreas. No conto *Um par de tênis novinho em folha*, vemos na protagonista Caroline, a representação da princesa; em Simone, amiga e cúmplice de Caroline, a fada madrinha; e a vilã, na Madrasta de Caroline.

Um detalhe a ser mencionado e que se adequa na teoria de Coelho é a respeito da amiga de Caroline ser funcionária e trabalhar arduamente como escrava, em uma fábrica de sapatos. Vejamos:

Caroline e Simone moravam na periferia, no mesmo bairro distante, na mesma quadra, e era cara-e-coroa desde a infância [...] tinham procurado e encontrado emprego em fábricas vizinhas, e assim podiam ir e voltar do trabalho sempre juntas. [...] A gente acorda, trabalha, vai para o colégio e volta para casa com a língua de fora, tarde da noite, louca para comer alguma coisa e dormir logo, para acordar no dia seguinte, ir para a mesma maldita fábrica, ouvir as mesmas broncas do maldito encarregado, [...] (KUPSTAS, 1993, p.1416).

Podemos observar que no conto de Bandeira, há também a personagem coadjuvante que se assemelha à Fada Madrinha representada por Simone, amiga e cúmplice de Caroline. Dessa forma, temos uma história diferenciada, que ao invés de uma fada, o conto possui a figura humana que através de suas atitudes realiza o desejo de sua amiga.

A festa de aniversário de Marilu, é um outro aspecto que vale ser enfatizado, o qual pode ser comparado com o baile do conto de Cinderela. A festa em que Caroline é convencida pela a amiga a ir, para que possa encontrar o seu amado:

- Você vai à festa, Caroline! – interrompeu Simone. – Eu falei com os meus pais. Daqui a pouco, minha mãe vai à sua casa convidar seu pai e sua madrasta para jogar cartas no sábado. Estão convidados para chegar lá tarde. Meu pai garante que segura os dois até à noite.

Vai até comprar cerveja. Você está livre menina! (KUPSTAS, 1993, p. 18)

Assim como Cinderela, Caroline não tem roupas adequadas para ir à festa, no entanto, Simone auxilia sua amiga. Providencia – sem o auxílio da magia – um jeans, uma blusa cor de rosa, bijuterias e um par de tênis “novinho em folha”, o qual para conseguir, a “fada madrinha contemporânea” teve que aceitar o assédio do encarregado Xavier, beijá-lo e assim conseguir o tênis para a amiga:

E aproximou aquela boca asquerosa, exibindo um sorriso cariado.

Simone recuou, caiu sentada e encarou o encarregado.

[...] O nojento do Xavier conseguira o seu beijo, mas Caroline ganhara um par de tênis novinho em folha. (KUPSTAS, 1993, p. 21)

Ainda sem o auxílio mágico, para que sua amiga pudesse ir à festa, Simone ajuda Caroline sair de casa sem que seu pai e a sua madrasta percebam, mas assim, como a Fada Madrinha de Cinderela, Simone alerta que a amiga deve estar em casa antes da meia-noite, pois seu pai e sua madrasta poderiam chegar em casa antes desse horário.

Como a Cinderela de Charles Perrault, Caroline também tem o seu momento glorioso; com a ajuda da sua amiga consegue ir à festa de Marilu, onde todos a olhavam até ela encontrar o seu amado que se aproxima dela, e a convida para dançar. Assim como Cinderela, Caroline perde a hora, sai correndo da festa e deixa para trás um dos seus tênis que Simone havia conseguido:

Caroline voltou-se e correu atravessando o jardim.

[...] a menina corria, e o rapaz notou que ela tropeçava em um degrau.

Chegou lá e percebeu uma coisa branca caída no chão. Abaixou-se era o tênis de Caroline. (KUPSTAS, 1993, p. 25)

O conto de Perrault e o de Bandeira, se relacionam e se diferenciam; são semelhantes no momento em que o amado de Caroline corre para alcançá-la e devolver seu calçado, quando após a festa busca incansavelmente encontrar a dona do tênis. Mas o desfecho faz com os dois contos se

diferenciem, visto que no conto de Cinderela, a felicidade é concretizada no encontro da princesa e do príncipe que muda o cenário e realiza o sonho da Gata Borralheira. Enquanto em *Um par de tênis novinho em folha*, o final é inesperado e oposto ao conto clássico pelo fato do amado de Caroline não ter as mesmas condições financeiras que o príncipe de Cinderela. Observemos:

- Caroline. Ouça. Eu não tenho nada que lhe possa oferecer. Sou pobre demais. Só fui àquela festa ontem porque um amigo me emprestou as roupas... (KUPSTAS, 1993, p. 27)

Portanto, o rapaz não surge para salvar Caroline daquele seu cenário humilde, nem dos seus problemas, mas ele pretende batalhar junto dela por um futuro melhor. No conto de Charles Perrault temos um final feliz concretizado e presumido pelo leitor, enquanto no conto de Pedro Bandeira, há um final não esperado com possibilidades de uma outra visão no que se refere ao “viveram felizes para sempre”.

Dessa forma, é sabido que nos dois contos há aspectos dos quais se relacionam, mas que não são iguais. De acordo com Coelho, a narrativa da contemporaneidade não objetiva oferecer ao leitor soluções nem respostas, mas pretende problematizar, desvendando os problemas sociais de um tempo presente.

Assim, as diferenças que compõem a narrativa em *Um par de tênis novinho em folha* tornam o conto contemporâneo ainda mais interessante, pois Pedro Bandeira adapta a história de Cinderela ao nosso tempo, através de uma personagem que representa a realidade, pelo fato de Caroline viver humildemente na periferia, ter roupas substituídas por um jeans, o par de sapato de cristal substituído por um par tênis e a carruagem por um ônibus. Dessa maneira, é possível identificar vários temas, que podem ser trabalhados com os alunos em sala de aula a fim de analisar as questões de posicionamentos sociais.

4.2 A *Cinderella* cinematográfica da Disney

A obra cinematográfica estadunidense *Cinderella* dirigida por Kenneth Branagh, baseada na versão de Charles Perrault, é uma adaptação da Walt Disney Studios, com estreia em 13 de março de 2015, nos Estados Unidos.

O filme é inspirado no conto de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, mas a Disney modificou algumas minúcias e acrescentou algumas peculiaridades na história. Cinderela é representada pela atriz Lily James, que no filme, recebe pele clara, cabelos longos e louros, conforme a imagem de Cinderela criada pela Disney, tornando-se a imagem oficial da protagonista no imaginário dos espectadores da contemporaneidade.

Nesta versão da Cinderela, alguns personagens recebem nome, como a Madrasta (Lady Tremaine), o Príncipe (Kit), os ratos (Jaqueline, Teddy, Matilda e Tatá Guloso), o gato (Lúcifer) e a própria Cinderela (Ella). É também inserido no filme outra trama, os animais que participam da história são classificados como, os que fazem parte do lado do Bem (os ratos, as lagartixas, o ganso ou em algumas versões, o cachorro) e os que fazem parte do lado do Mal (o gato da Madrasta que recebe um nome sugestivo), essa divisão entre as disputas dos bichos aproxima e envolve, chamando a atenção do telespectador, especialmente das crianças. Os pássaros, mesmo sem exercer a fala, aparecem no filme fazendo referência e valorizando também a versão dos irmãos Grimm, apesar de não serem representados fielmente como está descrito na obra dos Grimm.

O filme tem as primeiras cenas narradas por uma narradora-onisciente, que conhece tudo sobre os personagens e sobre o enredo, sabe o que se passa no íntimo das personagens, conhece seus pensamentos e emoções. No início é narrado como Cinderela vivia feliz quando criança com seus pais, era dona da perfeita felicidade. Toda noite antes de dormir, sua mãe cantava-lhe uma música, a mesma música que é cantada no decorrer da trama, inclusive no momento em que o Príncipe e os cavaleiros vão provar o sapatinho de cristal perdido nas donzelas da casa. Assim como a música, Cinderela herda de sua mãe a bondade, a generosidade e a coragem, bem como a forma carinhosa de tratar os animais, e a crença nas fadas madrinhas.

No entanto, inspirado na versão dos Irmãos Grimm, no filme há o momento em que a mãe de Cinderela adoece e chama a jovem para junto de si e antes de partir, lhe faz um pedido: “Tenha coragem e seja gentil, minha querida.” A mãe de Cinderela também é responsável para que a garota acredite na magia, quando a mesma afirma que a filha “tem mais bondade em seu dedo mindinho, do que muitas pessoas têm no corpo inteiro”. Levando Cinderela acreditar que isto tem poder, e sobretudo magia.

Diferente das versões de Carrasco e Perrault, a adaptação da Walt Disney Studios insere alguns elementos que não aparecem nas duas versões analisadas, como por exemplo: o Príncipe ganha o nome de *Kit*; os ratos o nome de *Jaqueline*, *Teddy*, *Matilda* e *Tatá guloso*; o gato da madrasta passa a se chamar *Lúcifer*; a Madrasta de *Lady Tremaine* e Cinderela ganha o nome de *Ella*. Genialmente, o filme ainda traz uma explicação do motivo dos dois apelidos pejorativos da moça atribuídos pela *Lady Tremaine* e suas filhas, *Anastasia* e *Drissella* que é, especialmente, a responsável por nomear *Ella* de *Gata Borracheira* (por estar suja do borralho da lareira) e *Cinderela* em que a palavra *cinder*, que significa cinzas em inglês, seria a junção com *Ella* (*CinderElla*), nome verdadeiro da jovem.

Ainda inspirado na versão do conto dos Irmãos Grimm, a Disney fez usos de mais alguns elementos, como por exemplo: o fato de Cinderela expressar desejo de ir ao baile; mas de acordo com a versão de Perrault, Cinderela não realiza tarefas para que a Madrasta deixe-a ir para o baile, o que impossibilita a jovem ir ao baile é a falta de um vestido, visto que o traje que foi da sua mãe, é, assim como na versão dos Irmãos Grimm, rasgado pela Madrasta e suas filhas minutos antes de ir ao baile. Vale enfatizar que a ação de Cinderela usar o vestido que foi da sua mãe, só ressalta ainda mais que a protagonista é um espelho da mãe. No momento logo após ter sido atacada pela Madrasta e suas filhas, Cinderela vai chorar embaixo de uma árvore, e em seguida faz surgir a sua Fada Madrinha.

Os demais elementos são inspirados na narrativa de Charles Perrault, como o uso da magia pela Fada Madrinha na transformação da abóbora em carruagem, dos animais em cavalos, lacaios e cocheiro; e na transformação da própria Cinderela, no momento em que a jovem, num passe de mágica, tem o

seu vestido velho transformado em um lindo vestido azul, assim como também tem o seu sapato transformado em um de cristal.

Diferente do texto, no filme é apresentado apenas um baile. Nele ainda são adicionados, o Duque e o Rei, pai do príncipe, responsável pela organização do baile com o objetivo que seu filho pudesse então encontrar a moça com quem deveria se casar para que assim pudesse assumir o trono.

São acrescentados ainda outros ocorridos que não são descritos nas versões estudadas, como os obstáculos impostos pela Madrasta para que Cinderela não seja vista pelo príncipe e os cavaleiros, e assim não consiga provar o seu sapatinho de cristal; e o auxílio dos ratos no abrimento da janela para que de cima do sótão, o Príncipe pudesse ouvir Cinderela cantar e percebesse que existia uma outra donzela no castelo além das filhas da Madrasta.

Assim como na versão dos Irmãos Grimm, no filme, após saberem que Cinderela foi identificada como a dama misteriosa do baile, as duas falsas irmãs aparecem para adular Cinderela e participar de sua boa sorte.

O castigo da Madrasta e suas filhas não está presente no final do filme, mas assim como a versão de Perrault, Cinderela as perdoam, porém, não as casam com fidalgos. Perdoadas ou não, a madrasta de Cinderela e suas irmãs, logo partem com o Gão-duque e nunca mais voltam a colocar os pés no reino.

O desfecho feliz encerra o filme com a música *Lavender's Blue Dilly Dilly* (Azul de Lavanda Dilly Dilly) como música de fundo da cena em que Cinderela e o Príncipe Kit finalmente estão casados e se expõem ao reino.

Esse filme de grande sucesso foi lançado nos cinemas brasileiros, no dia 26 de março de 2015. O mesmo tem sido marcante, já que a última versão da Cinderela de Walt Disney, foi publicado há 12 anos, em 2007.

Desse modo, é interessante considerar que houve uma significativa evolução de lá pra cá, inclusive nas ferramentas tecnológicas bem como a versão do conto em si. Assim, graças a mais uma auxiliadora, a cinematografia, a história de Cinderela permanecerá ainda mais viva na infância de milhares de crianças e adultos, que consideram a Cinderela a personagem mais conhecida dos contos de fadas do mundo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de fadas são utilizados para emocionar os leitores e assim poder conquistá-los. O conto de Cinderela causa nas crianças, assim como também nos adultos, admiração e afeto pela protagonista por sua personalidade e qualidades admiráveis. A simplicidade e a bondade herdadas da mãe; o sofrimento causado pela perda da sua mãe e a inveja da Madrasta e suas meias-irmãs; a conquista da felicidade e o triunfo do casamento com o tão cobiçado Príncipe; a recompensa no final por todo sofrimento vivenciado e a esperança que o conto transmite ao leitor, a possibilidade de que é possível realizar o que deseja mediante a fé nos sonhos.

As adaptações do conto de Cinderela, ou de qualquer outro conto, ao longo dos anos surgem novas versões com bastante frequência, seja no meio da literatura ou no meio da cinematografia. Podem surgir, por exemplo, em forma de paródias que desapegam dos elementos clássicos inseridos na obra original, alterando a ordem e o sentido do conto, finalizado quase sempre com um desfecho feliz retornando ao enredo clássico. A adaptação dos contos clássicos se confronta com a atual confusão social de valores, a tentativa de se divertir com os elementos tão conhecidos dos contos de fadas, confirmam que nos encontramos desorientados quanto à postura que é incorporada aos valores sociais.

Este estudo nos proporcionou uma importância no que diz respeito à leitura de contos de fadas, especialmente, o conto Cinderela. Muitos de nós fomos apresentados aos contos de fadas ainda quando crianças, e assim, por se tratarem de contos com personagens marcantes, nos despertam afeto, e assim nos lembraremos deles ao longo de nossas vidas.

Sem dúvida, a versão do conto da Cinderela mais adaptada, é a versão de Charles Perrault, que influenciou e influencia obras de grandes sucessos dos Studios Walt Disney assim também escritores como Pedro Bandeira em *Um par de tênis novinho em folha*. Essas adaptações continuam a encantar leitores e telespectadores com a figura da jovem sofrida que conquista o amor do Príncipe e é recompensada com um casamento dos sonhos.

Apesar da versão de Charles Perrault ser a mais adaptada e encantar tantas gerações, atualmente podemos perceber que as crianças da contemporaneidade se interessam, visivelmente, pela versão dos Irmãos Grimm, visto que as crianças modernas se interessam pela Cinderela que sofre e é humilhada, mas que mesmo assim não desiste em realizar seus desejos. Ela também tem uma relação próxima com a natureza, a que lhe proporciona o que precisa para chegar onde deseja. Essa particularidade nos permite em sala de aula trabalhar com nossos alunos acerca da valorização da natureza, visto que os problemas ambientais é uma das preocupações da atualidade. As irmãs invejosas de Cinderela também são castigadas, transmitindo no leitor a sensação de justiça pelos atos de maldade para com a protagonista.

A figura de Cinderela, uma moça caracterizada com qualidades, nos permite perceber o quão admirável é sua personalidade, nas duas versões, resultando a um casamento merecido, digno do amor de um príncipe.

Podemos então perceber elementos simbólicos que se relacionam com o conto que analisamos que permanecem na contemporaneidade. Atualmente, as festas de 15 anos das moças, destacam a moça com trajes de princesa e um rapaz representando a figura de um príncipe. Assim como também os casamentos reais da modernidade que chamam atenção e encantam a todos por ainda viverem presos a tradição clássica, como por exemplo o casamento do Príncipe Charles e Princesa Diana, o casamento do seu filho William, com a plebeia Kate Middleton; e o casamento de Henrique de Gales com a ex-atriz norte-americana, Meghan Markle.

Estas três mulheres passaram a ser mundialmente adoradas e vistas pelo público como referência de personalidade, beleza e de moda. O mesmo aconteceu com Cinderela que encantou e ainda encanta os leitores, inspirando mulheres a idealizar e sonhar se elas fossem a escolhida de um príncipe.

Considerando as conclusões que foram obtidas a partir das versões dos contos aqui analisados, podemos propor uma reflexão aos professores que pretendem formar alunos leitores com a capacidade de ter vontades próprias, de ler e produzir suas próprias concepções diante do que foi lido. Será bastante significativo adotar os contos de fadas nas aulas de Literatura, inclusive o da Cinderela ou Gata Borralheira. Entretanto, o professor não deve ignorar os valores, a cultura e as particularidades da época inserido no conto. Desta

forma, os alunos não se limitarão apenas na ação da leitura da narrativa apresentada, mas também farão uso da reflexão e da interpretação do que foi lido. Em suma, os professores como influenciadores da leitura, devem também se permitir, se encantar e atrair-se pelos contos de fadas que são inseridos, desde muito cedo, nas nossas vidas.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno (1980). *A Psicanálise dos contos de fada*. Tradução Arlete Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CADERMATORI, Lígia. *O que é literatura infantil* / Lígia Cadermatori. São Paulo: Brasiliense, 2006. – (Coleção primeiros passos); 163)

CARRASCO, Walcyr. *A Gata Borralheira e outras histórias* / Walcyr Carrasco; ilustrações de Suppa. – Barueri, SP: Manole, 2009. – (Contos de Grimm)

CHEOLA, Maria Laura Van Boekel (2006). “**Quem conta um conto**”, in: CARVALHO; Maria Angélica Freire de e MENDONÇA, Rosa Helena (orgs.). *Práticas de Leitura e Escrita*. Brasília: Ministério da Educação.

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. 3ª Ed. São Paulo: Quiron, 1984.

COLOMER, Teresa. *Introdução à literatura infantil e juvenil atual* / Teresa Colomer; tradução Laura Sandroni. – 1. Ed. – São Paulo: Global, 2017.

KUPSTAS, Marcia. *Sete faces do conto de fadas*. São Paulo: Moderna, 1993.

MACHADO, Ana Maria (2002). *Como e por que ler clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.

MELLO, Roger (2002). *A arte olhando o mundo: O olhar do artista*. In: Leitura e imagem. Disponível em: <http://www.tvebrasil.com.br/salto/boletins2002/lii/liitxt2.htm>. Acesso em: 20/05/2019.

MELLON, Nancy (2006). *A arte de contar histórias*. Tradução Amanda Orlando Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco.

NECYCK, Barbara Jane (2007). **Texto e imagem: um olhar sobre o livro infantil contemporâneo**. Dissertação de Mestrado em Artes e Design. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

OLIVEIRA, Rui de (2008). Pelos Jardins Boboli: **reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

PEIXOTO, Maria Angélica e VIANA, Nildo (2002). “**O significado pedagógico dos contos de fada**”, in: VIANA, Nildo e VIEIRA, Renato Gomes **Educação, cultura e sociedade: abordagens críticas na escola**. Goiás: Edições Germinal.

PILLAR, Analice Dutra (org.) (1997). **A educação do olhar no ensino das artes**. Porto Alegre: Mediação.

PROPP, V.I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. [S.l.]: Copymarket.com, 2001.

RADINO, Glória (2003). **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo. (2001). “**Oralidade, um estado de escritura**.” *Psicol. Estud.* [online], vol. 6, n.º 2, pp.73-79.

SPENGLER, Maria Laura Pozzobon (2010). **Leitura do livro de imagem: um passeio de “ida e volta” pelo livro de Juarez Machado**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem. Tubarão: Universidade do Sul de Santa Catarina.

SPINILLO, A. G. **O uso de coesivos por crianças com diferentes níveis de domínio de um esquema narrativo**. In: DIAS, M.G.; SPINILLO, A. G. (Orgs) *Tópicos em Psicologia Cognitiva*. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1996.

TATAR, Maria. **Contos de fadas: Edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2004.