

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**MONIQUE BIANCHINI MELIN**

**A Gata Borralheira:  
do imaginário popular aos dias de hoje**

**Campinas, dezembro, 2011.**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

**MONIQUE BIANCHINI MELIN**

**A Gata Borralheira:  
do imaginário popular aos dias de hoje**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação da UNICAMP, como exigência parcial para a conclusão do curso de bacharelado e licenciatura em Pedagogia, sob a orientação do Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Jr.

**Campinas, dezembro, 2011.**

© by Monique Bianchini Melin, 2011.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA  
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP  
Rosemary Passos – CRB-8ª/5751

M484g

Melin, Monique Bianchini, 1986-

A gata borralheira: do imaginário popular aos dias de hoje / Monique Bianchini Melin. – Campinas, SP: [s.n.], 2011.

Orientador: Joaquim Brasil Fontes Junior.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) –  
Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de  
Educação.

1. Contos de fadas. 2. Literatura infanto-juvenil. 3.  
Psicanálise. 4. Imaginário na literatura. I. Fontes Junior,  
Joaquim Brasil.. II. Universidade Estadual de Campinas.  
Faculdade de Educação. III. Título.

12-037-BFE

*Ao meu Senhor, Deus.*

*“Não a nós, SENHOR, não a nós, mas ao teu nome dá glória, por amor da tua benignidade e da tua verdade”. Salmos 115:1*

## **Agradecimentos**

*Agradeço imensamente a todos que de alguma forma estiveram relacionados, direta ou indiretamente, com o presente trabalho e, conseqüentemente, com a realização de um grande sonho:*

*Deus, meu Senhor, Todo Poderoso, por sempre me dar forças, mesmo quando parece que humanamente não será possível continuar, sem Ele, eu não teria conseguido. Muito obrigada, Deus!*

*Meu orientador Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Jr. por ter entendido minhas condições, me aceitado, acolhido, orientado e, simplesmente, por ser a pessoa maravilhosa que é. Meu sonho seria impossível de ser concretizado sem você, orientador. Muitíssimo obrigada por tudo!*

*Vera Lúcia Crepaldi Pereira, segunda leitora do presente trabalho, por ter aceitado de bom grado lê-lo. Muito obrigada pela paciência e dedicação!*

*Meus pais, Ilda e Vladimir, e meu irmão, Vladimir, que com infinito amor e carinho, sempre me incentivaram nos estudos e ensinaram-me a simplicidade e a graciosidade da vida. Amo imensamente a todos. Muito obrigada por tudo!*

*Meu amor, Horacio Alippi, por sempre me auxiliar, incentivar e acreditar que seria possível concretizar esse sonho. Se não fosse por sua ajuda, nada disso seria possível. Você é maravilhoso, amo-te com todo meu coração, muito obrigada, meu príncipe!*

*Pastores Claudio Barrera e Teresa Gerbasi (e toda a família), por sempre me apoiarem, ajudarem e disponibilizarem meios para que eu pudesse concluir o trabalho, muito obrigada!*

*Geni Bonturi e Vladimir Bianchini, por terem disponibilizado um computador decente para que eu pudesse concluir esse trabalho, muito obrigada!*

*Carlos Souza (Carlão), do LAHO-CMU, por ser um exemplo de vida, mostrando-me que com fé e dedicação, tudo é possível. Obrigada pela aprendizagem e pelos bons momentos que desfrutei durante minha passagem pelo LAHO-CMU. Muito obrigada!*

*Professores, funcionários, amigos e colegas que conheci durante os anos que frequentei a Universidade de Campinas, muito obrigada por terem feito parte da minha vida!*

*Silvia Cason, Caroline Gama, Geovana Pansani, Fábio Dieusis, Nara Moretti, Ismênia Lopes e Driely Gomes, por terem compartilhado estudos, trabalhos, momentos e histórias comigo durante todos esses anos em que estudamos na Faculdade de Educação da Universidade de Campinas. Vocês são especiais em minhas lembranças. Muito obrigada por tudo, amigos!*

"Os contos de fadas são assim:  
Uma manhã, a gente acorda  
E diz 'Era só um conto de fadas... '  
E a gente sorri de si mesmo.  
Mas, no fundo, não estamos sorrindo.  
Sabemos muito bem que os contos  
de fada são a única verdade na vida."

*(Antoine de Saint-Exupéry)*

## **RESUMO**

O presente trabalho tem por objetivo tecer uma discussão acerca dos contos de fadas. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, seguida por análises teóricas, sobre as influências dos contos de fadas na literatura e também sobre a importância desse gênero para o desenvolvimento infantil. Pretende-se, de modo geral, buscar as origens, influências, autores, estudiosos e implicações dos contos de fadas para desenvolvimento humano. Enfoca, ainda, o conto da Gata Borralheira dentro dos contextos históricos dos contos de fadas, em suas várias versões, à medida que foram transmitidas de geração em geração através das tradições orais até chegarem até nós através da literatura. Também aborda uma visão psicanalítica do conto da Borralheira através de BETTELHIEM e discute sua relevância para auxiliar as crianças a enfrentarem seus problemas existenciais e conflitos internos, tais como o complexo de Édipo e a rivalidade fraterna, através da identificação com as personagens e situações apresentadas no próprio conto da Gata Borralheira. Outro assunto abordado é a morfologia do conto maravilhoso através das análises de PROPP, nas quais podemos constatar que todo conto maravilhoso possui uma estrutura característica e apresenta funções semelhantes. Conclui-se que os contos de fadas são um dos maiores patrimônios humanos, frutos do imaginário popular e dos desejos mais íntimos dos seres humanos, que há séculos encantam tanto adultos quanto crianças, e são capazes de aflorar os mais variados sentimentos em nós, seres humanos, e até mesmo nos auxiliar em nossos problemas existenciais. Os contos de fadas nos permite sonhar e crer na existência do maravilhoso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Contos de fadas; Literatura Infantil; Gata Borralheira; Psicanálise; Imaginário Popular.

## ÍNDICE DE FIGURAS

1. *“A leitura das histórias em família”* ..... p.104
2. Sapatos chineses, demonstrando que de fato ocorriam as mutilações..... p.105
3. *“Sem conseguir entender como aquela abóbora poderia ajudá-la a ir ao baile”* ..... p.106
4. *“Ouviam-se apenas os murmúrios confusos: ‘Oh, como é linda!’ ”* ..... p.107
5. *“E calçou nela com toda facilidade o sapato, que se ajustou perfeitamente ao seu pé”*.. p.108
6. Cena da Cinderela, de Walt Disney, realizando tarefas domésticas ..... p.109
7. Cena da Cinderela, de Walt Disney durante o baile, dançando com o príncipe..... p.110



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	02
<b>CAPÍTULO I: DA INVENÇÃO DA INFÂNCIA À LITERATURA INFANTIL</b>	
1.1 Breve construção histórica da criança, família e infância	05
1.2 Concepções de literatura e literatura infantil	07
1.3 A literatura infantil no Brasil	12
1.4 A literatura infantil e a infância	13
1.5 Concepções de imaginação	16
<b>CAPÍTULO II: OS CONTOS DE FADAS</b>	
2.1 Afinal de contas, o que são os contos de fadas?	18
2.2 Autores e compiladores conhecidos dos contos de fadas	25
2.2.1 Irmãos Grimm	26
2.2.2 Charles Perrault	31
2.2.3 Hans Christian Andersen	33
2.3 Walt Disney	36
<b>CAPÍTULO III: A GATA BORRALHEIRA</b>	

3.1 O conto	40
3.2 Origens e versões	42
3.3 Simbologia	49
3.4 Alguns aspectos de teóricos e estudiosos	56
3.4.1 Bruno Bettelheim	58
3.4.2 Wladimir Propp	65
3.5 Discussão/análise	73
<b>CONCLUSÃO</b>	75
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	79
<b>ANEXOS</b>	82



## INTRODUÇÃO

Os *contos de fadas* estão presentes no imaginário popular há séculos, difundidos por inúmeros povos e gerações. Atualmente são considerados literatura infantil e, dessa forma, acabam sendo considerados meras histórias para crianças. Porém, em suas origens, eram contados *por* e para *adultos*, principalmente nas classes sociais mais baixas. Sendo assim, os contos de fadas não eram destinados às crianças e, a princípio, nem mesmo faziam parte da educação burguesa, apesar da presença de crianças no momento em que as histórias eram contadas em volta das fogueiras.

Estes contos de fadas constituíram a literatura popular e oral das populações européias durante a Idade Média e Moderna e, a partir do século XVIII, tais contos foram sendo reunidos e recontados por escritores e estudiosos, dando-lhes um estilo mais rebuscado, uma forma literária própria, influenciados pelos seus contextos históricos, culturais e artísticos. Em meados do século XVII, que surgiram os primeiros livros destinados ao público infantil. Então, as narrativas orais que antes eram para todas as idades, passaram a ficar praticamente restritas ao universo infantil.

*Charles Perrault* (1628-1703, França), poeta e escritor, recolheu e reescreveu diversos contos populares e preocupou-se em apresentá-los como literatura para crianças. Já os *irmãos Grimm* (Jacob, 1785-1863, e Wilhelm, 1786-1859, Alemanha), conhecidos folcloristas alemães, recolheram, catalogaram e publicaram diversas narrativas orais, tornando-as famosas entre adultos e crianças, preservando assim o folclore alemão. No século XIX, Hans Christian Andersen (1805-1875, Dinamarca) escreveu suas próprias histórias, como “*O patinho feio*”, que também ficaram famosas e adentraram no rol dos contos de fadas.

Pretende-se ao longo deste trabalho de conclusão de curso, através de levantamento bibliográfico, pesquisar os *CONTOS DE FADAS*, sua relação com a literatura e imaginário infantil, além de destacar o conto “A GATA BORRALHEIRA” e analisá-lo à luz de teóricos e estudiosos como PROPP e BETTELHEIM.

No *Capítulo I (DA INVENÇÃO DA INFÂNCIA À LITERATURA INFANTIL)* começamos discutindo como foram criados historicamente os conceitos de criança, família e infância. Percebemos que eles nem sempre existiram e precisaram ser criados e modificados ao longo dos séculos. Após o entendimento desses conceitos, surgiu a “concepção pedagógica” de criança e com ela começou a se pensar que a criança é um ser em desenvolvimento e maturação que carece de atenção específica. Falamos também um pouco sobre as concepções de literatura, literatura infantil e imaginação e suas relações com a infância.

No *Capítulo II (OS CONTOS DE FADAS)* tratamos de definir o que realmente são os contos de fadas e também as suas origens. Fica claro que as origens históricas são antigas e praticamente desconhecidas, uma vez que tais contos são parte da tradição oral de diversas nacionalidades, contadas de geração em geração. Até chegar a nós, as histórias sofreram muitas alterações e estudamos alguns autores e compiladores dos contos de fadas, como Jacob e Wilhelm Grimm, Charles Perrault e Hans Christian Andersen. Falamos brevemente como o cineasta estadunidense Walt Disney se baseou em alguns contos de fadas para fazer seus desenhos animados e, desta forma, influenciou o modo como conhecemos as histórias atualmente.

Já no *Capítulo III (A GATA BORRALHEIRA)* aprofundamos nossa pesquisa e trabalhamos com o conto da *Gata Borralheira*. Exploramos suas possíveis origens e versões até chegarmos a três delas para fazermos uma análise, sendo que ficamos com as versões de GRIMM (1989), PERRAUL (1989) e

COUTINHO (1966). Para analisarmos o conto, escolhemos Bruno BETTELHEIM (*Psicanálise*) e Wladimir PROPP (*Morfologia do conto*). As três versões encontram-se nos *Anexos* deste trabalho.

## **CAPÍTULO I:**

# **DA INVENÇÃO DA INFÂNCIA À LITERATURA INFANTIL**

### **1.1 Breve construção histórica da criança, família e infância**

Segundo o Moderno Dicionário da Língua Portuguesa<sup>1</sup>, a infância pode ser compreendida como sendo o “*período da vida, no ser humano, que vai desde o nascimento até a adolescência*” e a criança é o “*ser humano no período da infância; menino ou menina*”.

Historicamente, as concepções acerca da infância podem ser divididas em dois grupos, segundo GHIRALDELLI JR. (2001): primeiramente, aquele que acredita que a infância seja um longo período caracterizado principalmente pela inocência (Rousseau e Nabokov); e secundamente, por um grupo que contesta o primeiro, acreditando que a infância é dotada de características próprias, exceto inocência (Hegel, Collodi e Ariès).

Segundo ARIÈS (1981), na sociedade medieval tradicional, as concepções de família, criança e infância eram dotadas de valores diferentes dos atuais. Por sua óptica, a infância, em específico, foi sendo “*descoberta*”, começou a “*institucionalizar-se*”, uma vez que, anteriormente, a criança era vista apenas como um adulto em miniatura, inexistindo assim a “*infância*” no sentido de ser um período próprio de desenvolvimento, que exige cuidados e atenção especiais, diferenciando, assim, as crianças dos adultos. As crianças eram criadas por amas, vivendo praticamente distantes dos familiares,

---

1 WEISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998-2007.

inexistindo o sentimento de afeto entre dos membros da família. Elas conviviam com adultos desde seus primeiros anos de vida, não havendo distinção entre meio adulto e mundo infantil, pois precisavam ajudar a realizar as tarefas domésticas junto aos adultos. Por conviver neste meio, toda e qualquer aprendizagem por parte das crianças acontecia através dele.

Nos últimos séculos da Idade Média (em meados do século XII e XIII) surgiu uma nova classe social, a burguesia. As concepções de família e criança também passaram por mudanças neste período. Agora, diferentemente de antes, a família passou a ser centrada na criança e a escola assumiu o papel de educá-las, pois com o acúmulo das riquezas dos comerciantes, seus filhos tinham acesso às escolas e se tornavam corpos letrados. A família começa a criar seus filhos e a afetividade começa a ser cada vez mais presente.

Surgiu, no liminar da Idade Contemporânea, a “*concepção pedagógica*” de criança, criada por grandes pensadores, dentre os quais se destaca Jean-Jacques Rousseau. Concepção esta continuada pela *Psicologia* (Freud e Piaget), a partir do estudo da criança como ser em maturação.

TAMÉS (1990) afirma ser importante toda a mudança da concepção de infância, destacando o progresso econômico como fator emancipatório da infância, tendo em vista que a criança passou a não ser mais necessária, tampouco vista, como uma mão de obra barata a ser utilizada nas tarefas domésticas e do campo e, ainda, define a infância contemporânea do seguinte modo:

Parece que en nuestro tiempo el niño recibe una atención que no tuvo antes. Psicólogos, pedagogos, sociólogos, dedican su esfuerzo sobre este protagonista de cuidados. Ha conseguido un mundo autónomo, su mundo, y ha dejado de ser mera esperanza de hombre adulto. (TAMÉS, 1990, p.13)



Sendo assim, fica claro que a criança e a infância foram ocupando, ao longo dos séculos, papel de destaque e que, ainda hoje, o ocupa.

## **1.2 Concepções de literatura e literatura infantil**

A literatura constitui-se numa das mais nobres conquistas da Humanidade, pois é a conquista do próprio homem, dos seus sonhos, da sua imaginação, daquilo que o permite ser humano. Entre tantas definições da palavra “*literatura*” contidas em dicionários da Língua Portuguesa, podemos encontrar a seguinte: “*A história das obras literárias do espírito humano*”<sup>2</sup>.

Todas as literaturas nascem da poesia, ou seja, da infância da literatura, que nada mais é do que o mito, o poético, quem conduziu a humanidade desde os tempos mais remotos, tal como as histórias embalam as crianças. São fontes de inspiração, fios condutores, sementes que germinam e geram frutos, nas quais estão contidas a própria essência da humanidade.

Ainda outra definição para a palavra “literatura”, segundo o dicionário Michaelis da Língua Portuguesa<sup>3</sup> é: “*Arte de compor escritos, em prosa ou em verso, de acordo com princípios teóricos ou práticos*”, ou ainda: “*O conjunto das obras literárias de um agregado social, ou em dada linguagem, ou referidas a determinado assunto: Literatura infantil, literatura científica, literatura de propaganda ou publicitária.*”

A literatura infantil, gênero da literatura, não pôde surgir antes da infância. Foi a ascensão da ideologia burguesa a partir do século XVIII que trouxe as modificações dos conceitos de família,

---

<sup>2</sup> WEISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998-2007.

<sup>3</sup> Idem à referência anterior.

criança e infância. A literatura infantil contribuiu para a preparação da elite cultural burguesa, utilizando e readaptando contos de origem folclórica e clássicos e transformando-os em literatura adequada para crianças.

Podemos nos referir à literatura infantil da seguinte maneira:

Poder-se-iam definir os livros para crianças por essa característica: são os que ouvimos ou lemos antes de chegar à idade adulta. Não significa que, depois, não voltemos a eles; importa, porém, que o regresso se deva ao fato de terem marcado nossa formação de leitor, imprimirem-se na memória e tornarem-se referência permanente quando aludimos à literatura. (ZILBERMAN, 2005, p.11)

ZILBERMAN (1982) critica a posição da literatura infantil no Brasil, dizendo que é uma área vaga, cercada de equívocos e preconceitos, freqüentemente confundida com o livro didático e com as histórias em quadrinhos. Além disso, a literatura infantil também é freqüentemente confundida com os contos de fada, inclusive sendo considerada, equivocadamente, como sinônimo destes, fato que não se justifica, segundo a própria origem dos contos de fadas. COELHO (1987) afirma que os conhecidos contos clássicos infantis, tais os quais conhecemos, nasceram na França, no século XVII, na corte do Rei Luís XIV, através do erudito Charles Perrault, que rebuscou os contos folclóricos, transformando-os em literatura adequada às crianças. A verdadeira origem dos contos clássicos perde-se na poeira dos tempos. Portanto, evidentemente, contos de fadas e literatura infantil não são sinônimos.

Os primeiros livros destinados às crianças surgiram na Europa no fim do século XII e no início do século XVIII, juntamente com a “invenção” da infância, discutida por ARIÈS (1981). A preocupação com o desenvolvimento intelectual da criança fez emergir a literatura infantil e a

reformulação da escola. Entretanto, esta aproximação entre a literatura infantil e a escola não foi muito fortuita, pois os primeiros textos destinados às crianças foram elaborados por educadores, com intuito fortemente educativo. Até hoje a literatura infantil é vista com caráter educativo, apesar de nem toda produção literária destinada às crianças possuir este caráter.

Sobre a relação da criança com a literatura, ZILBERMAN (1982) diz que:

O contato com a literatura infantil se faz inicialmente através de seu ângulo sonoro: a criança ouve histórias narradas por adultos, podendo eventualmente acompanhá-las com os olhos na ilustração. (ZILBERMAN, 1982, p.57)

A literatura infantil, para a autora, permite, através da criação artística, o estabelecimento de um vínculo com a literatura propriamente dita. A criação artística é uma mensagem ao seu receptor e, sendo assim, é uma forma de comunicação. Um texto autenticamente criativo explora formas inusitadas de linguagem. A literatura pode ser considerada um objeto de conhecimento, no sentido de ampliar e renovar horizontes da percepção de seu leitor. A literatura infantil não pode se transformar num mero objeto pedagógico e é uma modalidade que não conhece limites definidos.

Sabemos que no contexto escolar, a literatura está presente de alguma forma, apesar de nem sempre ser da forma ideal. ZILBERMAN (1982) critica esta relação entre a escola e a literatura infantil no que se refere à escolha das obras literárias introduzidas na escola, dizendo que, geralmente, escolhem-se obras moralizantes para serem incluídas na educação escolar, pois, geralmente, o professor escolhe o texto, delimita o que é oferecido em sala de aula, adequando o texto ao leitor e, desta forma, distancia leitor do processo sedutor da leitura.

Contudo, a literatura não deve ser abolida da escola, uma vez que ela não deixa de ser um meio para a criança refletir sobre a sua condição pessoal. O professor não pode reduzir a obra a meras observações tidas como corretas. Ele precisa expandir o universo criado pela literatura, explorar todas as suas possibilidades e oferecer vários tipos de obras.

Vale ressaltar, novamente, que a literatura infantil é capaz de ser formadora e emancipatória, não devendo ser confundida com uma missão pedagógica e, segundo Zilberman<sup>4</sup>:

Com efeito, ela [a literatura infantil] dá conta de uma tarefa a que está voltada toda a cultura — a de “conhecimento do mundo e do ser”, como sugere Antonio Candido, o que representa um acesso à circunstância individual por intermédio da realidade criada pela fantasia do escritor. E vai mais além — propicia os elementos para uma emancipação pessoal, o que é a finalidade implícita do próprio saber.

O professor deve usar a literatura em sala de aula para proporcionar uma formação crítica de leitor em seus alunos. Cabe ao professor reconhecer a literatura infantil como uma atividade decisiva na vida de seus alunos, pois permite a estes um discernimento do mundo, um posicionamento perante a realidade.

Os textos precisam ter relação com a realidade e com o cotidiano do leitor. Entretanto, as obras de ficção proporcionam ao leitor uma visão de mundo que preenche as lacunas de sua experiência existencial, através de sua linguagem simbólica. O leitor é capaz de relacionar a sua realidade com vários tipos de textos, como contos de fadas, mitos, lendas, fábulas, etc. É aconselhável que o professor ofereça uma vasta gama de gêneros literários, não delimitando as opções de leitura aos seus alunos.

---

4 ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11. ed. rev., atual. e ampl. São Paulo: Global, 2003, p. 29

No nível superior, a literatura infantil passou a receber status desde que se percebeu que ela não era apenas produzida por adultos, mas também manipulada por eles, tendo em vista a dominação da infância. Muitos professores estão desatualizados em relação aos novos autores da literatura infantil, utilizando obras antigas e, além disso, em várias séries diferentes, desrespeitando a adequação à idade da criança e à compreensão do texto.

ZILBERMAN (1982) critica a “traição” que é feita para com os leitores da literatura infantil, pois esta última acaba sendo *adultocêntrica*, uma vez que, apesar de ser consumida por crianças, a reflexão sobre o produto oferecido a elas provém dos adultos, visando seus próprios interesses. Ou seja, a literatura infantil manifesta os interesses do adulto e não os do universo infantil.

Ainda assim, não podemos desmerecer a produção literária destinada às crianças, devido à sua grande importância na formação, no desenvolvimento e na imaginação das crianças:

Um bom livro é aquele que agrada, não importando se foi escrito para crianças ou adultos, homens ou mulheres, brasileiros ou estrangeiro. E ao livro que agrada, costuma voltar, lendo-o de novo, no todo ou em parte, retornando de preferência àqueles trechos que provocaram prazer particular. Com a literatura para crianças não é diferente: livros lidos na infância permanecem na memória do adolescente e do adulto, responsáveis que foram por bons momentos aos quais as pessoas não cansam de regressar. (ZILBERMAN, 2005, p.9)

### **1.3 A literatura infantil no Brasil**

A literatura infantil é um dos grandes produtos oriundos da ascensão da camada burguesa, sendo assim, no Brasil, assim como na Europa, ela apareceu com as classes médias urbanas, na segunda metade do século XIX, com a preocupação formativa e normativa das crianças.

Carl Jansen, um europeu radicado primeiramente no Rio Grande do Sul e depois no Rio de Janeiro, estimulou o desenvolvimento de uma cultura nacional, traduzindo e adaptando obras como “As mil e uma noites”, “Dom Quixote”, “As viagens de Gulliver”, “Robinson Crusoé”, “As aventuras do Barão Münchhausen”, entre outros. O que não ocorreu entre nós, brasileiros, foi o aproveitamento da tradição folclórica do país para a constituição de textos juvenis, como ocorreu na Europa, com os contos de fadas.

Além das adaptações de Carl Jansen, surgiram traduções dos contos de fadas europeus, assim como livros didáticos elaborados por educadores e religiosos, com caráter formativo e disciplinador. O círculo de dependência dos padrões literários europeus começou a ser rompido com Monteiro Lobato, que valorizou a tradição local, criou personagens nacionais, trouxe personagens folclóricos nacionais, elaborou uma mitologia própria, enfim, criou uma identificação imediata do leitor com os personagens da obra. A criança ocupa um papel central na obra de Monteiro Lobato e o mundo infantil é claramente valorizado. Lobato mescla personagens da mitologia clássica, da literatura européia e da religião em suas histórias. Ele sempre se preocupou com a formação de seu leitor, visando dotá-lo de certa visão do real e da circunstância local, assim como uma norma de conduta. Há certa doutrina nacionalista em suas obras e algumas até são polêmicas, como “O poço do Visconde”. Porém, esse nacionalismo coincide com as aspirações de sua época.

Lobato criou a literatura nacional num contexto de cenário, personagens e sugestão folclórica que não puderem ser seguidos por qualquer outro escritor do gênero. Ou seja, fazer literatura infantil após Lobato quer dizer começar tudo outra vez. Diz-se que a literatura infantil no Brasil tem que ser dividida em duas etapas: antes e depois de Lobato. Suas obras apresentam certa ênfase ao ideal da vida urbana, demonstrando pragmaticamente as transformações sócio-econômicas na qual vivia a nação em sua época. Evitar a repetição de Lobato é difícil, mas alguns escritores foram bem sucedidos na literatura infantil nacional, tais como: Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Ruth Rocha, Fernanda Lopes de Almeida, Carlos de Marugny, dentre outros.

A literatura infantil atual tem algumas particularidades, tendo em vista o pressuposto de que as crianças de hoje não é mais a mesma de ontem, é mais adulta. Sendo assim, a literatura infantil atual preocupa-se com o cotidiano, com os problemas sociais e em fazer denúncias destes, é só notarmos pelos títulos das obras publicadas nos últimos anos.

#### **1.4 A literatura infantil e a infância**

A infância é uma fase especial, com implicações específicas, que não pode ser comparada à fase adulta. As potencialidades das crianças se desenvolvem nessa fase e precisam ser cuidadosamente acompanhadas. Segundo CARVALHO (1984), “*o conto infantil é uma chave mágica que abre as portas da inteligência e da sensibilidade da criança, para sua formação integral*” (p.10). Logo, a literatura é importantíssima para o desenvolvimento da criança e a autora recomenda que a literatura infantil esteja presente na infância. Nas palavras da própria autora: “*os livros de contos infantis devem*

*ser lidos e conhecidos, mais do que qualquer outro, por aqueles que educam uma criança. Não só na Escola, pelo Professor, mas no lar: particularmente pelas mães” (p.11).*

A criança necessita da fantasia, das várias formas de arte (desenhos, cores, danças, músicas, literatura) para enriquecer seu mundo interior. Os adultos, educadores ou não, estão incumbidos da tarefa de oferecer às crianças esse rico material. A literatura, em específico, é capaz de despertar a curiosidade estética e a visão artística nas crianças. Portanto, a literatura infantil exerce um papel fundamental na formação da criança, influenciando na mente plástica das mesmas. Bettelheim justifica o papel da literatura na infância deste modo:

Como educador e terapeuta de crianças gravemente perturbadas, minha tarefa principal foi a de restaurar um significado na vida delas. Para mim este trabalho deixou claro que se as crianças fossem criadas de um modo que a vida fosse significativa para elas, não necessitariam ajuda especial. Fui confrontado com o problema de deduzir quais as experiências na vida infantil mais adequadas para promover sua capacidade de encontrar sentido na vida; dotar a vida, em geral, de mais significados. Com respeito a esta tarefa, nada é mais importante que o impacto dos pais e outros que cuidam da criança; em segundo lugar vem nossa herança cultural, quando transmitida à criança da maneira correta. Quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor este tipo de informação. (BETTELHEIM, 2002, p.4)

Até os três anos de idade a criança ainda se encontra na fase maternal e egocêntrica, ela ainda não possui o pensamento socializado, isto é, a capacidade de associar e distinguir relacionamentos no contexto do todo. Não apreende uma seqüência lógica, pois sua atenção ainda é muito dispersa. O que lhe é apraz é a sonoridade das palavras. A partir os três anos, a criança passa a se interessar por



pequenas histórias e, com isto, pode-se incentivá-las ao gosto pela literatura, enriquecendo a sua linguagem, sua imaginação, sua criatividade, sua sensibilidade e, além disso, propiciando o desenvolvimento da sua inteligência. SOUZA (1978) defende a leitura de livros aos pequenos: *“Mesmo para os pequeninos que ainda não sabem ler, os álbuns ilustrados com texto reduzido educam a vista e proporcionam o desenvolvimento da linguagem pelo reconhecimento das figuras e das ações que representam”* (p.7)

Através da literatura, a criança liberta-se, lê, relê, imagina, constrói e desconstrói histórias e personagens, adquire conhecimento, é capaz de adentrar em outros mundos. Porém, é necessário não transformar a literatura em arma perigosa por desconhecimento, pois, segundo CARVALHO (1984):

A criança é criativa e precisa de matéria-prima sadia, e com beleza, para organizar seu ‘mundo mágico’, seu universo possível, onde ela é a dona absoluta: constrói e destrói. Constrói e cria, realizando-se e realizando tudo o que ela deseja. Engenheira de seu universo particular, ela corrige e conserta o que acha errado (...). É só assim, e só aí, nesse universo feito à sua vontade toda soberana, é que a criança se afirma e se liberta das frustrações da infância, das limitações e imitações. A imaginação bem motivada é uma fonte de libertação, com riqueza. É uma forma de conquista de liberdade, que produzirá bons frutos, como a terra agreste que se aduba e enriquece produz frutos sazonados. (p.13-14)

Ou seja, é imprescindível a escolha correta deste rico material cultural que será oferecido às crianças, o que inclui os livros infantis. Quanto a estes, notamos que grande parte deles está inserida dentro do gênero “contos de fadas”, comumente oferecido às crianças.

## **1.5 Concepções de imaginação**

A Psicologia chama a capacidade criativa do cérebro humano de *fantasia* e/ou *imaginação*. É justamente essa capacidade que nos permite as criações artísticas, científicas e técnicas. Tudo que nos cerca e que foi criado pelo homem, toda a sua cultura, seu conhecimento e descobertas são baseados na imaginação humana. Todos os objetos do cotidiano vem a ser algo que podemos chamar, segundo VYGOTSKY (1987), de “*fantasia cristalizada*”.

A criação não é exclusiva dos grandes nomes da ciência, de intelectuais e gênios, pois todo homem possui essa capacidade criativa, imaginativa e fantasiosa. O ser humano vê algo, imagina, combina, modifica e acaba criando algo novo.

O processo criador está presente desde a mais tenra infância, sendo importantíssimo para o desenvolvimento da criança. Podemos observar os jogos infantis, as brincadeiras de faz de conta, inteiramente imaginárias, nas quais as crianças não se limitam a simplesmente imitar a realidade. Não apenas recordam-se e imitam situações já vivenciadas por elas, mas sim as combinam, resignificam, inventam. Todo trabalho intelectual se compõe sempre de elementos tomados da realidade, extraídos de experiências anteriores do homem. Seria um milagre que a imaginação pudesse criar algo no nada. Somente ideias religiosas ou mitológicas supõem uma origem sobrenatural aos frutos da fantasia, descartando as experiências vividas. Uma análise científica sobre os contos, lendas e mitos nos convencem que as maiores fantasias não são nada mais que novas combinações de elementos tomados da realidade, somente modificados pela nossa imaginação. Ou seja, a fantasia se constrói com elementos do mundo real, pois a imaginação é capaz de criar novos meios de combinações, mesclando

elementos reais com imagens de fantasia, são impressões da realidade que acabam transformando-se em outras imagens.

## CAPÍTULO II:

### OS CONTOS DE FADAS

#### 2.1 Afinal de contas, o que são os contos de fadas?

“A lenda que se difundiu e vive nos lábios do povo, jamais morre, porque é deusa imortal” (Hesíodo)

Os *contos de fadas* são mundialmente conhecidos, difundidos e apreciados. Não há quem não conheça pelo menos um deles, seja através da própria literatura ou de outras formas de adaptação dos mesmos, como cinema, televisão, teatro, quadrinhos, músicas etc. Atualmente, os *contos de fadas* são destinados à crianças e, não raras as vezes, são confundidos com a própria literatura infantil. Mas afinal de contas, como podemos definir o que são os contos de fadas?

Começando pelo termo, *conte de fées*, que foi criado franceses no século XVII, seguido pelas outras nações europeias: *fairy tales* (Inglaterra), *cuento de hadas* (Espanha), *racconto di fata* (Itália) e *märchen* (Alemanha). São histórias que apresentam ou não fadas (palavra que vem do latim *fatum*, que significa fado, destino) e outros seres fantásticos, mas podemos defini-los como clássicos universais, ao lado das inúmeras histórias, contos, lendas e mitos étnicos de diversas partes do mundo. Além disso, quando falamos contos, podemos entender que o termo refere-se a pequenas histórias. Porém, como pressupõe RESENDE (2009), não é tão fácil chegarmos a uma definição. Todos estes gêneros citados fazem parte do patrimônio cultural da humanidade. São histórias que apresentam alguns elementos característicos, por exemplo: seres fantásticos não-humanos (fadas, gnomos, duendes, gigantes, dragões, bruxas, elfos etc); objetos mágicos (espadas, espelhos, lâmpadas, mesas, baús etc); animais e

elementos da natureza (florestas, bosques, fogo, água, lagos, pássaros, sapos, gatos, cabritos, vacas, ratos etc) e personagens humanas (príncipes, princesas, rainhas, reis, homens, mulheres, crianças etc).

Para Julio Casares (*apud* GOTLIB,1990, p.11), há três acepções da palavra conto, sendo: relato de um acontecimento; narração oral ou escrita de um acontecimento falso; fábula que se conta às crianças para diverti-las. O que todas têm em comum é que são formas de se contar algo, ou seja, são narrativas, que não se referem apenas a fatos ou acontecimentos reais. Realidade e ficção não têm limites definidos, num relato copia-se, num conto inventa-se, mesclando elementos reais com fictícios. Entretanto, como os contos são oriundos de diversas etnias, acabam carregando em si muitos elementos, inclusive mitos (provenientes da Antiguidade, enraizados na mitologia céltica e greco-romana), valores religiosos (cristãos e pré-cristãos), simbólicos, arquetípicos etc.

Para BETTELHEIM (2002) os contos de fadas são:

(...) ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte" integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. (BETTELHEIM, 2002, p.12-13)

O enredo dos contos de fadas compõe, basicamente, por obstáculos e provas que o protagonista deve enfrentar (como um verdadeiro *ritual iniciático*), para que ele alcance satisfatoriamente sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro “eu”, ou pela conquista de seu objetivo. Geralmente os heróis (ou heroínas) da história não possuem características definidas, mas geralmente são jovens, pobres e levam uma vida problemática. Podem ser bonitos, feios, alegres, tristes etc., porém

serão sempre aqueles que buscarão a solução para seus problemas (existenciais, financeiros, amorosos etc.), enfrentarão obstáculos e atingirão a maturidade, que é aquilo que chamamos de *ritual iniciático*. É considerado o momento da passagem para a vida adulta. É esta busca que JUNG chama de “individuação”, ou seja, é a busca do “Si-mesmo” (Self), para chegar à vida adulta. O Self representa a Totalidade da Psique. Ele emerge da Consciência Individualizada do Ego a medida que o indivíduo cresce. Por isso JUNG chamou de *rito de passagem* a mudança de uma idade para outra.

É praticamente impossível sabermos quais foram as verdadeiras origens dos contos de fadas ou quando que surgiram exatamente, tendo em vista que são um fenômeno universal . A única certeza que temos é que são frutos da inventividade humana (RESENDE, 2009, p.27) e que são tão antigos quanto a humanidade. Talvez, uma das explicações possíveis para este fenômeno universal de origem indeterminada seja a vontade humana de *ser Deus*, no sentido de *ser criador*. Quem inventa histórias se torna um *subcriador*, cria um mundo secundário e imaginário. Ainda segundo RESENDE (2009): “*fantasiar é atividade natural do ser humano; certamente não destrói nem insulta a razão e nem de longe desmotiva a investigação científica*” (p.28).

Além deste desejo natural humano de criar, também existia nos primórdios dos tempos, o desconhecimento do mundo e foi o mito que humanizou a presença dos seres inanimados e propiciou o controle do medo diante das forças da natureza. Assim como a poesia, o mito recria a realidade e elabora as experiências vividas sem a lógica do racionalismo, obedecendo apenas a uma fabulação. O mito é uma fabulação coletiva. (SILVA, 2009). Para Bettelheim, é difícil fazer uma separação entre mito e conto:

Na maioria das culturas, não existe uma linha clara separando o mito do conto folclórico ou de fadas; todos eles formam a literatura das sociedades pré-literatas. As línguas nórdicas têm apenas uma palavra para ambas: *saga*. O alemão manteve a palavra *Sage* para os mitos, enquanto as histórias de fadas são chamadas *Märchen*. Infelizmente tanto os nomes ingleses como franceses para estas histórias enfatizam o papel das fadas na maioria, as fadas não aparecem. Os mitos bem como as histórias de fada atingem uma forma definitiva apenas quando estão redigidos e não mais sujeitos a mudança contínua. Antes de serem redigidas, as histórias ou eram condenadas ou amplamente elaboradas na transmissão através dos séculos; algumas histórias misturavam-se com outras. Todas foram modificadas pelo que o contador pensava ser de maior interesse para os ouvintes, pelo que eram suas preocupações do momento ou os problemas especiais de sua época. Algumas histórias folclóricas e de fadas desenvolveram-se a partir dos mitos; outras foram a eles incorporadas. (BETTELHEIM, 2002, p.25)

Em suas origens mais remotas, de acordo com COELHO (1998), os contos folclóricos eram contados *por e para* adultos, principalmente nas classes sociais mais humildes. Sendo assim, em sua origem, os contos de fadas não eram para as crianças, como se acredita, e nem faziam parte da educação burguesa. Era no ambiente do campo que os contos surgiram:

Inveja, e conflitos de interesses ferviam na sociedade camponesa. A aldeia não era uma comunidade feliz e harmoniosa. Uma luta pela sobrevivência, e sobreviver significava manter-se acima da linha que separava pobres de indigentes. A vida era uma luta inexorável contra morte. Cerca de 45% dos franceses nascidos no século XVIII morriam antes da idade de dez anos. Ninguém pensava nas crianças como criaturas inocentes, nem na infância como uma fase diferente da vida.(BARBOSA, 2009, p.2)

Isto justifica a afirmação que os contos não eram destinados especificamente às crianças.

Os vestígios mais remotos dos contos encontram-se nas civilizações orientais e célticas e que, a partir da Idade Média, foram incorporadas por textos de fontes européias. Nas palavras de TELLES (1993, p.6): “na verdade, a quantidade de histórias que resistem aos séculos é imensa. Poucas histórias seriam realmente originais. A maioria delas parte da herança comum e é revisitada com recursos próprios dos autores”. Os irmãos GRIMM (1961) descrevem da seguinte forma o ambiente em que os contos eram contados, os motivos que os levaram a resgatar essas histórias tão maravilhosas e o motivo:

A lareira, o fogão da cozinha, as escadas das águas-furtadas, as tradições ainda vivas, as trilhas do gado e os bosques na sua quietude, mas, sobretudo, a imaginação pura, foram as sebes e cercas que os preservaram [os contos] e transmitiram de geração em geração. Era chegada a hora, com toda certeza, de registrar essas lendas, pois, os que ainda as conhecem, repetem-nas; os homens morrem, as lendas não. (...) As lendas, onde ainda sobrevivem, não merecem atenção; sobrevivem apenas; ninguém reflete se elas são boas ou más. Todos as conhecem e amam porque nos foram transmitidas e todos com elas se alegram sem perceberem o motivo.” (GRIMM, 1961, p.6)

Vários dos contos folclóricos que foram publicados por Grimm, Perrault, Andersen e outros sofreram certa mudança de função a partir do momento que passaram de tradição oral para literatura, pois de certa forma, transmitiam alguns valores burgueses do tipo ético e religioso e também conformando o jovem a certo papel social. O elemento maravilhoso foi mantido e foram acrescentadas estruturas próprias às narrativas, indispensáveis aos contos de fadas. A partir de então, tais contos



tornam-se um instrumento emancipatório, na medida em que são capazes de sintetizar a organização do modelo social vigente e torná-lo compreensível. Por exemplo, vemos a hierarquia social representada nos personagens de diversos contos. Nos contos de fadas, a presença do maravilhoso não é visto como algo diferenciado, no sentido de *milagre*, mas é visto como algo natural, o que possibilita uma ruptura com os constrangimentos espaços-temporais, de modo que as personagens podem assumir um caráter simbólico. Príncipes e princesas representam um indivíduo elevado. Nos contos de fadas, tudo é representado de modo figurado e não realístico e, sendo assim, personagens más não são percebidas como seres vivos, mas sim como símbolos do bem e do mal, personificados em fadas, bruxas etc.

Apesar de serem considerados inadequados para o público infantil, os contos de fadas traduzem os conflitos interiores dos jovens, assim como suas possíveis soluções e superações de problemas. Ou como BETTELHEIM (2002) defende-os no sentido de que todos nós, seres humanos, buscamos o sentido da nossa existência, nos questionamos sobre nossas origens e sobre o universo em que vivemos. Os contos de fadas revelaram-se como o mais apto à formação de um catálogo de textos destinado às crianças e desse modo, a literatura infantil somente merece essa denominação quando incorpora as características do gênero contos de fadas, uma vez que historicamente, ela tem sua origem na adaptação dos contos clássicos e folclóricos, depois de muitas adaptações, como de assunto, forma, meio e estilo. Muitos defendem que os contos de fadas apresentam situações violentas demais, inadequadas ao público infantil, porém podemos usar o argumento de RESENDE (2009) contra esta idéia:

(...) tristemente observamos que a mídia em geral [...] não têm a mínima preocupação de “poupar as crianças”. Pelo contrário, cada vez mais as produções dirigidas ao público infantil (até mesmo desenhos animados) contêm cenas de violência e sensualidade. Pois,

aparentemente, pois produtores, [...] estão cientes de que a criançada sabe muito bem destas coisas e responde igualmente “bem” a elas. (RESENDE, 2009, p.48)

Se vamos criticar as produções destinadas às crianças, que sejam as atuais, uma vez que os contos de fadas são patrimônios da humanidade e que conforme defende BETTELHEIM (2002), podem ser benéficas em diversos pontos, por exemplo, na resolução de conflitos pessoais: *“as figuras e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados”*(p.25). Infelizmente, muitos destes contos passam por certa depreciação, banalização e ironização, como nos apresenta RESENDE (2009):

Às vezes são submetidos à análises preconceituosas ou reducionistas, que os descaracterizam e desfiguram. Isto quando não são trocados por jogos eletrônicos e uma infinidade de entretenimentos, o que leva esta nova geração a desconhecê-los, ou a manter contato apenas com suas adaptações. (RESENDE, 2009, p.20)

Muito disso deve-se ao fato do excesso de informação que temos no mundo atual. Recebemos praticamente tudo pronto, não há espaço nem tempo para que a imaginação seja desenvolvida e trabalhada. O lema “imagem é tudo” rouba o lugar do pensamento e da palavra. Somos bombardeados constantemente por sequências rápidas de imagens e informações que não nos deixam pensar, não temos tempo para processá-las, resultando numa aceitação acrítica de tudo. Neste contexto, uma criança acaba ficando pobre na capacidade de fantasiar e desestimulada para utilizar outras formas de expressão, até mesmo encontra dificuldades para expressar-se verbalmente.

Os contos, como literatura, também são encarados pelos críticos e pela academia com o mesmo prestígio que outras obras têm, os contos de fadas acabam sendo reduzidos ou até mesmo confundidos com literatura infantil, ou até mesmo com suas versões modernas, completamente adaptadas e modificadas. Porém, sabemos que são poucas as obras que conseguiram exercer sobre tamanha fascinação e influência a humanidade como os contos de fadas ainda conseguem nos dias de hoje.

Para RESENDE (2009), a atitude negativa para com os contos de fadas teve início no Iluminismo, no século XVIII. Grandes mudanças, em diversas esferas (como a Revolução Industrial), ocorreram por causa deste movimento filosófico, uma vez que o espírito racionalista e pragmático que imperava na época não admitia nada que não fosse explicado à luz da razão e da ciência. Os cientistas tornaram os novos sacerdotes, apoiados por filósofos e positivistas. Desta forma, repudiaram toda a fantasia e todo o pensamento mágico do universo das fadas, dando razão apenas aos pensamentos científicistas. Com certeza, este foi um período de ostracismo para os contos de fadas, que voltou a figurar na época do Romantismo, no século XIX, período que trouxe novamente à literatura a predominância da sensibilidade e da imaginação. Juntamente com a fantasia, a liberdade de formas e a imaginação marcaram esta época. Podemos citar alguns estudiosos que contribuíram para que os contos de fadas saíssem do ostracismo, tais como Charles Perrault, Hans Christian Andersen e Jacob e Wilhelm Grimm.

## **2.2 Autores e compiladores conhecidos dos contos de fadas**

Como já foi apresentada anteriormente, a origem dos contos de fadas perdem-se na poeira dos séculos. Entretanto, podemos falar de alguns estudiosos que, de certa forma, foram os responsáveis por

recolher, publicar, rebuscar e valorizar os contos, facilitando a difusão e dando-lhes prestígio a partir do momento que os transformaram em literatura. Alguns dos mais renomados são Jacob e Wilhelm Grimm, Charles Perrault e Hans Christian Andersen. O trabalho destes pioneiros, como nos afirma RESENDE (2009), *“manteve viva a chama desses contos maravilhosos, cujos valores permanecem relevantes para o mundo atual”* (p.22).

### **2.2.1 Irmãos Grimm**

Jacob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) e Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) nasceram numa família protestante de classe média, na cidade de Hanau, estado de Hessen, na Alemanha. Philipp Wilhelm e Dorothea Grimm tiveram nove filhos, dos quais apenas cinco sobreviveram, incluindo Jacob e Wilhelm. Philipp foi advogado e desejava que seus filhos também seguissem esta profissão. Com o falecimento do pai, em 1796, a família sofreu dificuldades financeiras e Dorothea, pensando na carreira jurídica de seus filhos, enviou-os para a casa de uma tia, em Kassel, para que pudessem cursar Direito. Com o auxílio de amigos, Jacob e Wilhelm conseguiram financiar os estudos. Um dos professores no curso foi Friedrich Carl von Savigny, que apresentou aos irmãos o método de pesquisa científica e proporcionou-lhes o contato com a literatura, incluindo Goethe e Friedrich Schiller. O interesse pela literatura foi tanta que os irmãos resolveram abandonar o curso de Direito para se dedicarem aos estudos da literatura, história e lingüística alemãs.

No ano de 1806, Wilhelm termina seus estudos em Marburg e neste mesmo período, a Alemanha não estava totalmente unificada. Os irmãos moravam, juntamente com a mãe, em Kassel, cidade que estava, na época, invadida pelo imperador francês Jérôme Bonaparte, irmão de Napoleão

Bonaparte. Jacob e Wilhelm participaram de um movimento em prol da unificação da cultura alemã e foi sob este contexto de busca das raízes culturais que começaram a coletar e organizar contos folclóricos, fortalecendo um sentimento nacional numa época tão conturbada.

Jacob e Wilhelm Grimm são conhecidos mundialmente como “OS IRMÃOS GRIMM”, que ao lado Karl Lachmann e Georg Friedrich Benecke, podem ser considerados como fundadores da filologia germânica e estudos da lingüística alemã. A primeira obra comum dos dois irmãos, DAS LIED VON HILDEBRAND, foi publicada em 1812. Nesta obra, os irmãos estudaram um dos maiores e antigos poemas épicos alemães, conhecido em português como “*A Canção de Hildebrando*”. Em seguida, publicaram o primeiro volume de KINDER UND HAUSMÄRCHEN (*Contos da Criança e do Lar*), fruto de treze anos de trabalho, no qual os irmãos recolheram histórias da tradição oral. O segundo volume ficou pronto em 1814, segundo descrevem os mesmos:

Há cerca de treze anos que vimos colecionando estas lendas. O primeiro volume, aparecido em 1812, continha o que recolhemos da tradição oral, em Hessen, nos distritos de Meno e Kinzing, do condado de Hanau, onde nascemos. O segundo volume ficou pronto em 1814, e foi terminado mais depressa, por ter o livro granjeado amigos que o ajudaram, por conhecerem a nossa intenção e, em parte por haver-nos favorecido a sorte, aparentemente um simples acaso, mas capaz de prestar precioso auxílio a qualquer pesquisador esforçado e persistente. (GRIMM,1961, p.8)

No prefácio da edição brasileira, intitulada de “*Contos de Lendas dos Irmãos Grimm*”, publicada em 1961 pela editora Edigraf, podemos notar o entusiasmo com o qual os Grimm descrevem o processo de recolhimento dos contos, afirmando que as tradições são fortes e que as bases épicas da

poesia popular podem se assemelhar “*ao verde que se dissemina por toda a natureza em múltiplos matizes; um verde que agrada e satisfaz, que acalma e não cansa*” (p.9)

Durante o processo da pesquisa, os irmãos visitaram várias aldeias, de diferentes regiões da Alemanha, atentando a tudo que fazia referência a costumes característicos, lendas, provérbios e ditos populares. Uma camponesa merece destaque neste processo de recolhimento de tradições orais, a Senhora Viedhmaennin, da aldeia de Niedierzwehn, pois foi através dela que muitos contos foram obtidos e publicados no segundo volume da obra *Kinder und Hausmärchen*. Acerca desta senhora, os irmãos a descrevem da seguinte maneira:

A Senhora Viedhmaennin, muito forte, tinha pouco mais de cinquenta anos de idade. De traços firmes, agradáveis, demonstradores de compreensão; os traços firmes, agradáveis, demonstradores de compreensão; os olhos eram grandes, luminosos e penetrantes. Guardava, cuidadosamente, de memória, velhas lendas e costumava dizer que esse dom não é dado a todos e que há os que não conseguem conservar coerentemente as coisas para transmitir. Falava lentamente, com segurança e incrível vivacidade. Gostava de fazê-lo. A princípio, narrava as histórias com muita rapidez; depois era só pedir-lhe que ela repetia tudo devagar, de modo que se a pudesse acompanhar escrevendo. Destarte, muitos de seus relatos conservaram-se ao pé da letra. Se alguém, por presunção, supuser descuido nos relatos, negligência na transcrição, ou impossibilidade de guardar-se fielmente uma longa história, engana-se. Deveria ouvir aquela mulher e observar que ela se mantinha estritamente dentro da história, observando-lhe a exatidão minuciosamente. Nunca, mesmo nas repetições, alterava os fatos e sabia corrigir toda falha que se lhe houvesse ocorrido. (GRIMM, 1961, p.8-9)

Fica evidente a preocupação dos GRIMM (1961) com as tradições populares, pois em suas obras trataram a sabedoria popular como verdadeiro tesouro a ser preservado e compartilhado pela humanidade, uma vez que para eles todo este patrimônio sintetiza a alma e a tradição de um povo, claramente expressado no prefácio do volume I de “Contos de Lendas dos Irmãos Grimm”:

(...) com a presente coletânea, pretendemos não só prestar relevante serviço à história da poesia e da mitologia, mas também mostrar a poesia que sobrevive nas lendas e deixar que ela atue sobre os corações, divertindo, ao mesmo tempo que ilustrando as inteligências. Não escoimamos este livro, eliminando determinados fatos e contingências da vida diária, que, de per si, não podem permanecer ocultos; jamais saberemos se é possível eliminar à vida falhas e feiúras, da mesma maneira que se costuma fazer aos livros. Procuramos a pureza na veracidade de histórias que não encerrem coisas injustas, ao mesmo tempo que eliminamos na presente edição expressões ou palavras não adequadas à compreensão da infância. Se, porém, surgirem palavras ou expressões que possam deixar os pais embaraçados ou se as reputarem impróprias, levando-os à prudência de não deixarem este livro na mão de seus filhos, talvez tenha havido presunção de nossa parte. (GRIMM, 1961, p.7)

Também notamos, deste trecho, a preocupação da apresentação do conteúdo ao público infantil. O estilo da obra demonstra que os irmãos não quiseram fazer uma obra erudita, não rebuscaram o vocabulário nem a forma, procurando ser fiéis nas reconstruções das tradições orais, aos textos colhidos da boca de camponeses, conservando-lhes o verdadeiro sentido, a pureza mais primitiva das tradições do povo. Entretanto, os irmãos Grimm não foram os primeiros a publicar coleções de contos folclóricos, anteriormente outras obras já haviam sido publicadas, porém estas não tinham pretensão de

possuirem rigorosa fidelidade às fontes, como fizeram os Grimm, que foram os primeiros trabalhadores do gênero preocupados em apresentar os contos com fidelidade. Por isso, podemos considerar a coletânea de histórias populares folclóricas dos Grimm nas edições do KINDER UND HAUSMÄRCHEN, com suas aproximadas duzentos e dez histórias, como verdadeiro tesouro cultural. São contos familiares, ricos em valores históricos, sociais e artísticos, contados “ao pé do fogo” durante muitos séculos, passados de geração em geração, que surgiram no imaginário popular e perduram até a atualidade, tais como: *Cinderela* (Aschenputtel), *A princesa e o sapo* (Der Froschkönig), *Joãozinho e Maria* (Hänsel und Gretel), *Rapunzel*, *Rumpelstiltskin* (Rumpelstilzchen), *A Bela Adormecida* (Dornröschen) e *Branca de Neve* (Schneewittchen).

Obviamente, a obra destes grandes filólogos alemães não se resume ao Kinder und Hausmärchen. Juntos publicaram outras obras, tais como: LIEDER DER ALTEN EDDA (1815), DER ARME HEINRICH VON HERTMANN VON DER AUE (1815), DEUTSCHE SAGEN (1816-18), ALTDEUTSCHE WÄRCHE (1813-16) etc. Jacob publicou: UEBER DEN ALTDEUTSCHEN MEISTERGESANG (1811), IRMENSTRASSE UND IRMESNÄULE (1815), SILVA DES ROMANCES VIEJOS (1815), DEUTSCHE GRAMMATIK (1819), DEUTSCHE RECHTSALTER TÜRER (1828) etc. Já Wilhelm publicou: ALTDÄNISCHENHELDENLIEDER, BALLADEN NUD MÄRCHEN (1811), DREI ALTSCHOTTISCHE LIEDER IN ORIGINAL UND UEBERZETZUNG (1813), UEBER DEUTSCHE RUNEN (1821) etc.

Wilhelm casou-se com Henrietta Dorothea Wild em 1825. Apesar disso, Jacob morava com eles, pelo menos até o nascimento das crianças de Wilhelm. Não há relatos sobre Jacob haver-se casado. Wilhelm faleceu em 16 de dezembro de 1859 e Jacob em 20 de setembro de 1863. Os dois irmãos estão enterrados no cemitério de Matthäus, em Berlim-Schöneberg.



### **2.2.2 Charles Perrault**

Charles Perrault (1628-1703), poeta e escritor francês, nasceu em Paris numa família da alta burguesa, quinto filho do casal Pierre Perrault e Paquette Le Clerc. Diz-se que aprendeu a ler no colo da mãe (PERRAULT, 1989, p.208), que seu pai foi seu primeiro preceptor e orientador nos estudos. Ele frequentou boas escolas, formou-se em Direito em 1653 com apenas 23 anos de idade e, posteriormente, tornou-se suplente de seu irmão mais velho, que era chefe da Receita Pública em Paris. Mais tarde, foi contratado por Jean-Baptiste Colbert para exercer a superintendência das construções reais. Devido a estes encargos, Perrault adquiriu a reputação de pessoa versada em todos os assuntos, incluindo arquitetura, decoração e literatura.

Em 1669 Perrault aconselhou Luís XIV a construir trinta e nove fontes no labirinto de Versalhes, nos jardins do Palácio de Versalhes, para representar cada uma das fábulas de Esopo. Este trabalho foi realizado entre os anos de 1672 e 1677. Além disso, foi Perrault quem não permitiu que o *Jardin des Tuileries* (Jardim das Tulherias), que compõem um parque parisiense situado às margens do rio Sena, fosse fechado ao público, como queria Colbert.

Perrault participou da criação da Academia de Ciências e da restauração da Academia de Pintura. Em 1671 foi eleito para a Academia Francesa de Letras e no ano seguinte foi nomeado chanceler da mesma. Ainda em 1672, casou-se com Marie Guichon, que faleceu em que 1678, após dar à luz uma menina. O casal também teve três filhos. Acerca destes fatos familiares, pouco se conhece. Pouco tempo depois de completar cinquenta anos, ele perdeu seu cargo de secretário e resolveu dedicar-se às letras e à educação de seus filhos.

Em 1697 publicou “*Histoires ou Contes du Temps passé*” (Histórias do passado com moralidade), com o subtítulo de “*Les Contes de ma Mère l'Oie*” (Contos da Mamãe-gansa). Trata-se de uma coletânea de oito “contos ao pé-do-fogo” (PERRAULT, 1989, p.210), histórias que sua mãe lhe contou na infância e que também ouviu durante a vida, em seus passeios de férias em alguma aldeia de Ile-de-France ou da Picardia. A expressão “Mamãe Gansa” refere-se a uma arquetípica mulher do campo, que supostamente existiu, que era conhecedora e contadora de histórias “ao pé-do-fogo” (*assim como a Senhora Viedhmaennin dos irmãos Grimm*).

A publicação tornou-o famoso fora de seu próprio meio e lançou as bases para um novo gênero literário, o conto de fadas. A obra “*Les Contes de ma Mère l'Oie*” apresenta as seguintes histórias: *Le Petit Chaperon rouge* (Chapeuzinho Vermelho), *Cendrillon* (Cinderela), *Le Chat Botté* (O Gato de Botas), *La Barbe bleue* (Barba Azul), *La Belle au bois dormant* (A Bela Adormecida no Bosque), *Les Fées* (As Fadas), *Riquet à la houppe* (Riquet, o topetudo) e *Le Petit Poucet* (Pele de Asno), sempre com uma pequena lição de moral, em verso. Contudo, Perrault recebeu muitas críticas após essa publicação, principalmente de pessoas eruditas, em relação à autoria dos contos:

A glória tão risonha e plácida do escritor dos Contos provocou (quem diria?) cóleras violentas. Inúmeras e eruditas pessoas tomaram da pena para provar, apoiadas em copiosas citações, induções e insinuações, aquilo que o próprio título dado por Perrault ao seu livro declara candidamente, ou seja, “que ele não era o inventor dos temas de seus contos”. Ora, claro que não! É evidente que Perrault não pretende mostrar uma originalidade absoluta, e as aventuras que narra são tiradas de fontes encontradas no mundo inteiro, as quais ele teve a inteligência de explorar. É nas narrativas do povo, nas epopéias rústicas contadas pelas amas que ele foi buscar sua inspiração primeira. (PERRAULT, 1989, p.214)

Percebemos que é feita a defesa de Perrault, justificando a origem dos contos e também demonstrando a capacidade do mesmo em transformar os contos populares em literatura, havendo uma preocupação em deixar as narrativas mais rebuscadas:

Ele soube ouvir e memorizar. Isso é pouco? Soube selecionar e, de uma forma apurada, com elegância e mão leve, compor e embelezar os textos. Outros, antes dele, escreveram o que lhes ditavam os narradores populares, e essas narrativas Perrault as conhecia, á as tendo lido em livros italianos e franceses. Mas quem soube dizê-las melhor que ele? (PERRAULT, 1989, p.214)

É evidente que Charles Perrault contribui de forma significativa para os contos de fadas, a partir do momento que deu-lhes uma forma mais rebuscada e, sendo assim, apesar das críticas feitas em sua época, acrescentou certo valor literário aos mesmos, preocupando-se e em apresentá-los às crianças.

Charles Perrault faleceu em 16 de maio de 1703, com 73 anos, em sua casa em Paris.

### **2.2.3 Hans Christian Andersen**

Hans Christian Andersen (1805-1875), filho único de um sapateiro e de uma lavadeira, nasceu na cidade de Odense, na Dinamarca. Sua família era muito humilde, apesar de haver especulações a respeito da origem da família, que poderia ter alguma ligação com a nobreza dinamarquesa (através de comércio ou emprego). A verdade é que a família realmente passava por dificuldades financeiras, pois

moravam e dormiam todos num único cômodo. O pai de Andersen sempre se preocupou com sua educação e, apesar das condições precárias em que a família vivia, estimulou a imaginação e a criatividade de Andersen, chegando até a construir marionetes para que ele pudesse fazer teatrinhos com elas (*chegou até a memorizar e apresentar peças de Shakespeare*). Ele viveu uma infância muito pobre, fato que lhe deu a chance de conhecer os contrastes da sua sociedade e que, de certa forma, influenciou em suas histórias infantis e adultas que viria a escrever mais tarde.

Com o falecimento de seu pai, em 1816, Andersen que tinha apenas onze anos de idade, deixou seus estudos escolares de lado para poder se sustentar. Começou como aprendiz de tecelão e, posteriormente, trabalhou como alfaiate. Mudou-se para Copenhague aos quatorze anos de idade, sonhando em seguir carreira de ator. Chegou a ser aceito no Teatro Real da Dinamarca, trabalhando como ator e bailarino, além de ter escrito algumas peças. Porém esta carreira não durou muito. Jonas Collin, *um dos diretores do Teatro Real, conheceu Andersen eventualmente e, sentindo um carinho grande por ele, resolveu ajudá-lo com seus estudos, enviando-o à uma escola de gramática em Slagelse, dando-lhe toda a assistência econômica e, posteriormente, ele também estudou em Elsinore, até 1827. Em 1822 publicou seu primeiro conto, “The Ghost at Palnatoke's Grave” (O Fantasma da Tumba de Palnatoke). Andersen considerou estes anos de estudos como os mais difíceis e amargos de sua vida.*

Em 1828 foi admitido na Universidade de Copenhague e, no ano seguinte, além de ter escrito uma comédia e uma coleção de poemas, obteve considerável sucesso com a publicação de *“Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene”* (Um passeio desde o canal de Holmen até à ponta leste da ilha de Amager). Em 1833, ganhou do rei uma viagem pela Europa. Durante esses anos viajando, viveu em um apartamento em Nyhavn, em Copenhague (*uma placa memorial foi inaugurada*

lá em 08 de maio de 1935). Em 1835 alcançou reconhecimento internacional com a publicação de seu primeiro romance, “*Improvisatoren*” (O Improvisador). Foi um sucesso instantâneo. Neste mesmo ano, Andersen começou a escrever e a publicar seus primeiros contos de fadas (*Eventyr, fortalte for Børn; Prinsessen paa Ærten; Tommelise; Fyrtøiet*), que não obtiveram sucesso na época. A partir daí, começou a publicar muitas obras, tais como romances, canções patrióticas, contos, histórias, e, principalmente, outros contos de fadas, pelos quais é mundialmente conhecido até os dias de hoje.

A qualidade de seus contos é incomparável. Diferentemente de Perrault, Grimm e outros, Andersen buscou a inspirações para escrever seus contos em sua própria experiência de vida, que fora muito amarga. Apenas seus primeiros contos basearam-se em histórias conhecidas de sua infância. Alguns de seus contos mais famosos são: *O patinho feio, A sereiazinha, A Polegarzinha, A princesa e a ervilha, O soldadinho de chumbo, A vendedora de fósforos, O pinheirinho de Natal*, dentre outros.

Andersen não chegou a casar-se, muito menos ter filhos. Sabemos que se apaixonou por várias pessoas, porém não foi correspondido por nenhuma delas. Na primavera de 1872 se feriu ao cair de sua própria cama e sua saúde ficou abalada, não se recuperando completamente até o fim de sua vida, em 1875. Faleceu e foi enterrado em Copenhague.

Sua contribuição para a literatura infanto-juvenil é considerada de extrema importância e, devido a isso, em sua data de nascimento (*2 de abril*), foi instituído o *Dia Internacional do Livro Infanto-Juvenil*. Além disso, o mais importante prêmio internacional do gênero leva o seu nome (*Prêmio Hans Christian Andersen*).

## 2.3 Walt Disney

O estadunidense Walter Elias Disney (1901-1966), conhecido simplesmente como Walt Disney, ficou famoso entre as décadas de 1920 e 1930 devido aos seus desenhos animados. A inovação e a qualidade de suas produções trouxeram-lhe sucesso e prestígio em sua carreira de cineasta, produtor, diretor e animador.

Com certeza o seu personagem mais famoso é o camundongo Mickey Mouse, mas é inegável que Disney difundiu e eternizou vários contos de fadas em suas produções. O primeiro deles foi “*Branca de Neve*”, primeiro longa-metragem da carreira de Disney. Segundo Miller (1960), esta animação demorou cerca de dois anos para ficar pronta e sua estreia se deu no Cinema Carthay Circle, em Hollywood, no ano de 1937. O filme foi um sucesso total na época, rendendo 8 milhões de dólares.

Uma curiosidade sobre esta animação: na época em que começou a ser distribuído nos cinemas estadunidenses, os distribuidores disseram que não podiam vender o filme como um “conto da carochinha”, justificando que havia um príncipe e uma princesa na história e, sendo assim, o filme deveria ser classificado e vendido como um romance. Contudo, Disney manteve a sua postura em relação ao filme, respondendo aos distribuidores:

Por que não? (...) Estou fazendo um conto da carochinha. Foi nisso que empregamos um milhão e meio de dólares. (...) Creio em vender uma coisa pelo que ela é. Esse filme tinha anões e uma menina chamada Branca de Neve e, portanto, seu título ia ser “Branca de Neve os Sete Anões”. Era assim que eu queria que ele fosse programado e era assim que eu queria que ele fosse vendido” (MILLER, 1960, p.135)

“*Branca de Neve*” foi a animação preferida de Walt Disney, pois segundo o próprio, na obra de Miller (1960), a personagem principal da história conseguia retratar pureza e inocência capazes de despertar no público sentimento de compaixão. Além disso, ele acreditava que todos torciam para ver o final feliz da personagem.

Outros contos de fadas ganharam sua versão animada em longa metragem nos estúdios Walt Disney: Pinóquio (1940), Cinderela (1950), A Bela Adormecida (1959), A Pequena Sereia (1989), A Bela e a Fera (1991), A Princesa e o Sapo (2009), Enrolados (2010) etc.

A animação *Cinderella* foi lançada nos Estados Unidos em fevereiro de 1950. No Brasil foi lançada nos cinemas em maio do mesmo ano, sob o título de *A Gata Borralheira*, mas acabou tendo seu nome trocado para *Cinderela- A gata borralheira* quando foi relançada em vídeo, em 1992. Já em 1999, a animação ficou conhecida apenas por Cinderela. Há ainda duas sequências da história da Cinderela que foram lançadas diretamente em DVD: *Cinderella II- Dreams Come True* (2002) e *Cinderella III- A Twist in Time* (2007).

Com seus filmes, Disney contribuiu para que muitos contos de fadas fossem eternizados em nossas mentes da maneira como o são em suas releituras. Pode ser que as versões literárias e que mais se aproximam das histórias originais dos contos não sejam tão conhecidas pelas pessoas quanto às versões animadas pelos estúdios de Disney. Outro ponto a ser tocado é sobre a questão das características dos personagens e dos nomes próprios que estes adquiriram:

Da mesma forma que consagram as características físicas e psicológicas das personagens, os desenhos Disney também são responsáveis pela cristalização de seus nomes. Algumas vezes, personagens que, na história original, não possuíam nomes, ganham um. (CARDOSO, 1994, p.2)

Para exemplificar alguns casos: a *Gata Borralheira* é a *Cinderella*, moça bonita de cabelo louro dourado e vestido de princesa azul-celeste. A *pequena sereia* é *Ariel*, com longos cabelos ruivos, olhos e cauda verdes, um tanto quanto curiosa e teimosa. *Branca de Neve* possui um laço vermelho preso em seus cabelos negros, curtos, um vestido azul e amarelo, com mangas bufantes. Ela vive com os *sete anões* na floresta, cada um com um nome próprio, dado de acordo com sua própria personalidade ou características físicas (em português: *Atchim, Soneca, Zangado, Feliz, Dengoso, Mestre e Dunga*). A *bela adormecida* é *Aurora*, uma jovem de longos e louros cabelos, vestido cor de rosa e tiara na cabeça. *Pinóquio* é o boneco de madeira que usa um chapéu amarelo, gravata borboleta azul, macacão vermelho e luvas brancas. O *grilo-falante*, que na versão de Disney é o *Jiminy Cricket*, é um inseto que se veste de forma muito elegante.

Ademais, fica claro que além das modificações e adaptações que os contos sofreram em suas histórias, os personagens também carregam em si a visão Walt Disney, ficando eternizados e cristalizados nestas formas. Muitas vezes, quando pensamos em algum conto de fadas ou em algum personagem, a imagem de referência que temos em nossas mentes são as dos filmes Disney.

As animações de Walt Disney criaram um status comum praticamente a várias personagens femininas de suas histórias: as *princesas*. Em suas primeiras animações, temos Branca de Neve, Cinderela e Aurora. As três são dotadas de um padrão feminino que associa a beleza da mulher à bondade, à ternura, à delicadeza, à fragilidade e à ingenuidade. Elas eram submissas, sonhadoras e estavam à espera da figura masculina do príncipe, salvador e detentor da felicidade para a vida delas. Sendo assim, estas “mulheres dóceis” (as princesas de Disney) representavam o padrão de comportamento feminino esperado e mantido durante séculos pela sociedade, claramente ali representados na mídia, do mesmo modo que ainda hoje podemos perceber. Entretanto, nas produções



mais recentes dos estúdios Walt Disney, parece haver uma desconstrução deste padrão idealizado do comportamento feminino, como é o caso de “*A princesa e o Sapo*” (2009) e “*Enrolados*” (2010), animações nas quais as personagens principais femininas demonstram serem mulheres fortes, batalhadoras e que não estão em busca de um príncipe encantado para lhes trazer a felicidade através de um casamento, mas sim estão em busca da realização de seus próprios sonhos, talvez refletindo as mudanças que nossa sociedade traz atualmente, onde mulheres dóceis estão cedendo a vez para mulheres cada vez mais independentes.

## CAPÍTULO III:

### A GATA BORRALHEIRA

#### 3.1 O conto

Os contos de fadas possuem uma característica universal, que é estar presente na tradição oral de diversas sociedades. O processo de transmissão dos contos afeta as histórias de maneiras diferentes, em culturas diferentes, assim como acontece no conto da Gata Borralheira, que é, provavelmente, o conto de fadas mais difundido no mundo todo. As três versões que serão discutidas nesse presente trabalho encontram-se anexadas ao final do mesmo.

O conto de fadas da jovem moça que perde seu sapatinho de cristal ao sair baile real é conhecido por diversos nomes: *Cendrillon* (francês), *Aschenputtel* (alemão), *Cinderela* ou *Gata Borralheira* (português), *Cinderella* (inglês), *Cenicienta* (espanhol), *Cenerentola* (italiano) etc. Segundo BETTELHIEM (2002):

Por infelicidade. Borralheira tornou-se conhecida por este nome (Cinderela) em inglês uma tradução fácil e incorreta do termo francês "*Cendrillon*" que como no nome da heroína em alemão, frisa o fato dela viver entre as cinzas. "Cinzas" e não "borralho" é a tradução correta do francês *cendre* que se deriva do termo latino para cinzas, *cinerem*. O *Oxford English Dictionary* frisa que "cinders" não está ligado etimologicamente ao termo francês *cendres*. Isto é importante com respeito às conotações que se ligam ao nome de "Cinderela", pois as cinzas são a substância poeirenta muito limpa que é um resíduo da

combustão completa: o borralho ao contrário, é o resto bem sujo de uma combustão incompleta. (BETTELHEIM, 2002, p. 269)

Apesar de todas as diferenças que encontramos no conto, a estrutura mantém-se basicamente a mesma: uma bela jovem sofre humilhações e abusos a partir do momento em que seu pai fica viúvo e resolve contrair núpcias com uma senhora que, juntamente com suas filhas, resolvem fazê-la de criada. Esta jovem, por usar roupas velhas e viver em meio às cinzas do fogão, recebe o apelido de *Cinderela* ou de *Gata Borralheira*. A sorte dela é lançada quando o filho do rei resolve realizar um grande baile, convidando todas as moças e pessoas importantes do reino. A bela jovem deseja ir ao baile, mas não pode (ou por não ter condições ou por impedimento por parte de sua madrasta e irmãs, dependendo da versão). Sua situação só mudará através de um elemento mágico (pássaros, vaca ou fada madrinha, dependendo da versão), que oferece-lhe condições para poder participar do baile (dando-lhe vestidos, sapatos e carruagens). No baile, ela encanta e seduz o príncipe por conta de sua beleza e educação. Porém, dada a sua condição humilde e também as restrições dos elementos mágicos (como a fada madrinha impondo-lhe um tempo para o encantamento findar-se), a bela jovem foge do baile antes que o filho do rei descubra a sua identidade, não permitindo que o mesmo saiba seu segredo. Porém, a jovem perde um sapatinho quando sai às pressas do baile e, posteriormente, o jovem filho do rei, que está apaixonado pela moça, busca em todo o reino a dona do mesmo, a fim de desposá-la. Todas as moças do reino tentam calçar o sapato que, segundo as ordens do príncipe, deveria servir perfeitamente no pé de sua pretendente. O serviçal encarregado de visitar as casas e encontrar a moça dona do sapato bate à porta da família da Gata Borralheira. Suas irmãs tentam calçar o sapato a todo custo (na versão dos irmãos GRIMM (1989), uma delas corta o dedão e a outra corta o calcanhar), porém a tentativa é em vão. Somente quando a bela jovem o calça, não sem antes ser humilhada pelas irmãs e madrasta, o

sapato encontra a dona verdadeira, cujo em formosos pés alcança a perfeição. Sua condição social muda completamente a partir de então, pois casa-se com o príncipe, obtendo além do amor, a ascensão social, causando-lhe enorme felicidade. Alguns dos temas abordados nesse conto são: feminismo, passividade, humildade, valor do trabalho e coragem, representados pela personagem *Gata Borralheira*; esperança, fé e sonhos, presentes na *expectativa do baile*; força divina, anjo da guarda e amor fraternal representados pela *mãe* em GRIMM (1989), pela *fada madrinha* em PERRAULT (1989) e pela *vaca* em COUTINHO (1966); vaidade, orgulho, egoísmo e ódio, presentes na *madrasta* e nas *irmãs* da Borralheira; alma, realização de sonhos, conquista e felicidade, representados pelo *sapatinho* e pelo *príncipe*.

### **3.2 Origens e versões**

Apesar de não ser possível relatar com precisão, suspeita-se que a origem do conto da Gata Borralheira seja oriental, visto que no Oriente os pés pequenos eram símbolos de extrema virtude e beleza. Na China, por exemplo, era costume enfaixar os pés das mulheres, ainda na infância, para que se assemelhassem a uma pequena flor de **lótus**<sup>5</sup>. O enfaixe dos pés, que começava por volta dos cinco ou seis anos de idade, era uma tradição passada de mãe para filha. Um pé enfaixado com sucesso deveria ter posteriormente entre 7 cm a 10 cm. Era um processo doloroso, porém necessário para as mulheres contraírem núpcias, já que quanto menor era o pé feminino, maior era o desejo sexual masculino.

---

5 Como podemos observar na figura 2 (ANEXOS).

Os sapatinhos da Gata Borracheira estão relacionados com este padrão estético de beleza idealizado pelos orientais e o no conto o fato das filhas da madrasta mutilarem seus pés para que coubessem no sapatinho (GRIMM, 1989), justificam a possível origem oriental do conto, que também pode justificar-se através de outra versão<sup>6</sup> de origem chinesa do conto da Borracheira: um homem tinha duas esposas (costume permitido na China antiga) e teve uma filha com cada uma delas. Uma de suas esposas faleceu e sua respectiva filha ficou aos cuidados da outra mulher. Por esta jovem órfã ser muito bela, despertou sentimentos de ira e inveja na madrasta e na irmã, que a fizeram trabalhar duramente nas tarefas domésticas, inclusive obrigando-a a usar um sapato muito pequeno nos pés simplesmente para causar-lhe sofrimento. Por conta disso, seus pés ficaram pequenos, rendendo-lhe o apelido de Shen Yeh (*pés de lótus*). Um dia, enquanto trabalhava, a jovem fez amizade com um peixe dourado, que virou seu melhor amigo e companheiro. A madrasta descobriu e, vestindo-se como Shen Yeh, enganou o peixe atraindo-o até a beira do lago, matou-o e serviu-o na refeição de sua própria casa. A jovem ficou muito triste quando soube, mas lembrou-se de um conselho que recebera de um ancião e guardou os ossos do peixe sem o conhecimento de sua madrasta e irmã, pois segundo o conselho, qualquer pedido que fosse feito diante dos ossos do peixe dourado seriam atendidos. Existia naquela região um festival no qual os jovens buscavam seus pretendentes e, obviamente, a madrasta compareceu com sua filha e impediu que Shen Yeh participasse. Esta, por sua vez, manifestou o desejo de ir ao festival perante os ossos do peixe dourado e foi atendida, uma vez que num passe de mágica viu-se metida num lindo vestido azul com uma capa feita de penas e nos pés ganhou um lindo sapato de ouro maciço. No festival, a jovem chamou a atenção de todos e quando foi embora, perdeu um dos sapatos, que posteriormente foi encontrado por um rapaz comerciante que o vendeu para o rei. Quando

---

6 Disponível em <http://es.wikipedia.org/wiki/Cenicienta>. Acesso em: 04/11/11.

chegou a sua casa, percebeu toda a magia do vestido e da capa se desfizeram. O rei, de posse do sapato de ouro, ficou encantado imaginando quão delicado deveria ser o pé da dona do sapato e resolveu buscá-la em seu reino, a fim de casar-se com ela. Muitas mulheres tentaram calçar o sapato, inclusive a irmã de Shen Yeh, que multilou os seus dedos a fim de conseguir que o sapato lhe sirvisse perfeitamente, obviamente sem sucesso. Shen Yeh foi até o palácio do rei, tentou recuperar seu sapato de ouro e foi surpreendida pelos guardas reais. A jovem tentou convencê-los de que era a verdadeira dona do sapato, mas devido à sua aparência de empregada (estava com as vestes sujas), não ganhou crédito. Porém, para provar que estava falando a verdade, Shen Yeh calçou o par de sapatos de ouro e no mesmo instante viu-se metida em trajes de rainha. O rei apareceu, apaixonou-se e casou-se com ela. A madrasta e a irmã foram punidas por causa de suas maldades, recebendo o castigo de ficarem presas numa caverna. As duas acabaram morrendo depois de um tempo devido a uma chuva de pedras.

Notamos que nesta versão mantem-se as condições da jovem (órfã, empregada, humilhada pela madrasta e irmã), o festival (equivalente ao baile), o elemento mágico (neste caso, um peixe – *símbolo chinês de boa sorte*), o vestido, o sapato, o pretendente (rei), o casamento e a punição da madrasta e irmã. Muitos destes elementos, carregados de simbologia, estão presentes em quase todas as versões do conto. O elemento mágico capaz de levar a bela moça ao baile pode variar, por isso não se deve estranhar que no lugar da fada madrinha, tão conhecida por conta da versão de PERRAULT (1989), ou das pombas da versão dos GRIMM (1989), podemos encontrar um peixe dourado, como na versão chinesa apresentada acima, ou até mesmo uma vaca, como encontramos numa versão portuguesa<sup>7</sup>. Em muitas versões encontramos animais como seres auxiliares e, no caso da *vaca* (ou cabra, nos países mediterrâneos). Para BETTELHEIM (2002), ela aparece para representar a substituição simbólica da

---

7 COUTINHO, Frederico dos Reys. Os mais belos contos de fadas portuguesas. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi, 1966.

mãe por outro ser capaz de prover sustento (simbolicamente representado aqui como o *leite*), ou seja, fornecer segurança. Esses elementos (*animais, árvores*) representam a herança que uma boa mãe pode deixar aos seus filhos e que os sustentará nos mais diversos momentos da vida, inclusive conflituosos.

A versão portuguesa do conto que encontramos em “*Os mais belos contos de fadas portuguesas*”, de Frederico dos Reis COUTINHO (1966) é um pouco diferente das versões de GRIMM (1989) e PERRAULT (1989). A história começa dizendo que um homem viúvo e sua filha, que era muito bonita e bondosa, moravam vizinhos a uma viúva, também com uma filha que era má e feia. Essa viúva gostava de fazer agrados a bela moça e, de tão amiga que ficaram, esta pediu ao pai que se casasse com a viúva para que todos morassem felizes juntos. Porém o pai não aceitou a proposta alegando que ambos viviam bem e que era melhor que ficassem somente os dois na casa. De tanto que a moça insistiu o pai acabou cedendo e casou-se com a viúva. O homem infelizmente morreu e a jovem acabou ficando aos cuidados da madrasta, que começou a maltratá-la e obrigá-la a fazer os serviços domésticos. Sua própria filha, ao contrário da moça, não fazia nenhum tipo de serviço. Por estar nessa condição de empregada, a moça começou a ser chamada de *Gata Borracheira*. O pai da Borracheira deixou-lhe de herança uma vaca (*que era encantada, porém a moça não sabia*). A moça foi ficando cada dia mais bela, ao contrário de sua irmã adotiva, que ficava cada vez mais feia. Tal fato começou a gerar inveja e ódio na madrasta e na filha dela e, a partir disso, deram tarefas mais pesadas e impossíveis para a Borracheira cumprir, como mandá-la para o campo, sem comida, para limpar e fiar uma grande porção de linho. A jovem ficou desesperada e pôs-se a chorar, até que a sua vaquinha pediu para que colocasse o linho nos seus chifres pois ela faria o serviço pela Borracheira e assim aconteceu, além da vaca ter fornecido alimento à moça. Ao chegar em casa, mostrou o linho fiado, limpo e dobrado à sua madrasta, que percebeu que pelo semblante da moça, ela havia comido e bebido bem,

para ódio da madrasta. No dia seguinte a mulher malvada deu o mesmo serviço para Borracheira cumprir e, do mesmo modo, a vaca ajudou-a e deu-lhe comida. A madrasta desconfiou que alguém estava ajudando Borracheira, deu-lhe a mesma tarefa no dia seguinte e ordenou que sua filha a espiasse a fim de descobrir seu segredo. A irmã má descobriu tudo, contou a madrasta e esta, com raiva, mandou matar a vaquinha de Borracheira, que ficou muito triste ao despedir-se da sua única amiga. Porém, a vaquinha disse-lhe que assim que a matassem, Borracheira deveria recolher suas tripas e lavá-las no rio que assim encontraria uma varinha mágica e assim aconteceu. Borracheira encontrou uma varinha de prata e a escondeu em seu seio. O rei resolveu dar um baile de três dias naquela época para encontrar esposa para seu filho e, obviamente, todas as moças dali desejaram comparecer ao baile, inclusive Borracheira, sua irmã e madrasta más. Obviamente não deixaram a moça ir, porém esta lembrou-se de sua varinha mágica e pediu que fosse ao baile, vestida dignamente e com uma linda carruagem. O príncipe dançou e se encantou com ela, falando para todos que já havia encontrada sua noiva. Sempre perto da meia-noite a moça saía correndo para ir embora do baile. No segundo dia do baile, a moça também compareceu e foi a mesma coisa. No terceiro dia do baile, Borracheira perdeu seu sapatinho quando saiu correndo do baile para não ser descoberta. O príncipe ficou doente de amor e mandou procurar em todo reino a dona do sapatinho. Aquela que conseguisse calçar perfeitamente o sapato se casaria com ele. Todas as moças do reino provaram o sapatinho, sem sucesso, inclusive a irmã má de Borracheira. Mesmo sendo zombada, Borracheira calçou o sapato e provou ser a verdadeira dona quando retirou do bolso o outro sapatinho e, abrindo seu avental, mostrou-se vestida com o mesmo vestido que usara no terceiro dia do baile. O camareiro do príncipe levou a moça até o palácio, onde o casamento se realizou sem perda de tempo. A viúva e sua filha morreram de raiva.



Contudo, podemos dizer que somente duas versões são as mais conhecidas: a do escritor francês Charles Perrault (século XVII) e a dos irmãos Grimm (século XVIII). Segundo COELHO (1987), certos elementos estão presentes em ambas as versões, tais como o maravilhoso, a metamorfose, o sobrenatural, o destino etc. Nestas duas versões é possível constatar que os elementos comuns a ambas são parte do inconsciente coletivo em que tais elementos aparecem independentemente de suas origens etnográficas, culturais e linguísticas, rompendo barreiras através dos séculos e chegando até nós nos dias de hoje. Sabemos que cada cultura deu-lhes características próprias, mas sem excluir alguns conceitos, tais como humildade, submissão, resignação, amor filial, dentre outros, que de certa forma refletem o que cada sociedade em sua época considerava importante. A Gata Borralheira, por exemplo, representa o paradigma de gentileza e candura propostas às mulheres, numa atitude submissa capaz de evitar a tensão da construção de uma existência autêntica e emancipatória. A personagem é incapaz de percorrer um caminho emancipatório, longe da submissão e sofrimento. Ela aguarda uma solução oriunda do sobrenatural, ou seja, aguarda auxílio externo ao invés de ser a protagonista da ação, como podemos notar na versão de GRIMM (1989) (*árvore, pássaros*) e de PERRAULT (1989) (*fada-madrinha*). Porém, algumas atitudes da moça dão sinais de seu desejo de mudança, na versão de PERRAULT (1989), como quando sugere espontaneamente à fada-madrinha algum elemento (*um rato*) que pudesse ser o cocheiro de sua carruagem. Também notamos que após o primeiro dia do baile, a moça já apresenta certa malícia quando finge estar com sono quando vai abrir a porta para as irmãs quando estas retornam do baile. Ela eleva sua autoestima quando se sentiu valorizada pelo príncipe. Quando retorna à sua casa, já não é mais a mesma pessoa que saiu, uma vez que o contato com o espaço externo promoveu seu amadurecimento, capaz de falar com as irmãs sobre a princesa do baile e a ousadia em pedir para provar o sapato posteriormente. Talvez de forma inconsciente, Borralheira

busca meios de tornar-se independente e ser aceita como mulher adulta, capaz de ser feliz e longe das humilhações que enfrenta no contexto familiar. A rivalidade fraterna é enorme, tal como podemos notar pelo comportamento das irmãs quando querem calçar o sapato perfeitamente a todo custo, até mesmo mutilando seus pés, incentivadas pela madrasta.

Há outras versões difundidas pelo mundo todo e, segundo BETTELHEIM (2002):

Em estórias difundidas por toda Europa, África e Ásia - na Europa, por exemplo, na França, Itália, Áustria, Grécia, Irlanda, Escócia, Polônia, Rússia e Escandinávia - Borracheira foge do pai que quer se casar com ela. Num outro grupo de estórias muito conhecidas ela é exilada pelo pai porque não o ama tanto quanto ele solicita, embora o ame bastante. (BETTELHEIM, 2002, p. 261)

E, ainda segundo BETTELHEIM (2002), há um estudo feito por M. R. Cox englobando 345 versões do conto da Borracheira, que podem ser divididas em três grandes grupos. No primeiro ele separou as versões que contêm apenas duas características comuns a todas elas: uma *heroína maltratada* e seu *reconhecimento através do sapatinho*; no segundo grupo ficaram as versões que continham mais dois traços fundamentais: o *desejo do pai em contrair núpcias com a própria filha* e o fato dela *fugir da situação*, levando-a a *condição de Borracheira*; já o terceiro grupo substitui essas duas características adicionais do grupo pelo fato do pai *extrair uma declaração de amor da própria filha* e achá-la *insuficiente* a tal ponto de *bani-la*, colocando-a assim na *condição de Borracheira*.

### **3.3 Simbologia**

Podemos dizer que um *símbolo*, grosso modo, é um tipo de representação que remete a outra realidade ou objeto. Para a Psicanálise os símbolos são *inconscientes* e se manifestam, por exemplo, através da cultura popular, da literatura, dos poemas, dos mitos, das religiões, dos sonhos etc. Os símbolos têm uma constante atuação em nossa vida psíquica, seja em nossos sonhos ou em estado de vigília. Não podemos dizer com precisão as razões pelas quais determinados símbolos representam determinadas coisas. A Psicanálise, como toda e qualquer ciência, se torna apenas descritiva.

A simbologia presente no conto da Gata Borralheira é riquíssima. O sapato, por exemplo, não é um mero adorno para o baile, vai muito além, é o elemento transformador capaz de transformar a realidade da jovem garota. É aquilo que traz felicidade, que emancipa, que traz a ascensão social. O sapato de salto alto pode ser considerado como um ritual de passagem para a vida adulta. É aquilo que demonstra o desejo da moça ser considerada mulher, com um toque de sensualidade e respeito. O símbolo do sapato que calça um pé é um forte símbolo sexual. Entretanto, para BETTELHIEM (2002), o sapato “*provavelmente foi inventado a partir de uma variedade de pensamentos inconscientes algo contraditórios, evocando por isso uma diversidade de respostas inconscientes no ouvinte*” (p.283).

A simbologia contida nos *números* é imensa. Nos mais diversos contos e lendas há certo constante místico nos *números três* e *sete*, amplamente presentes na maioria dos contos de fadas. O *número três*, por exemplo, é considerado um emblema sexual, pois compõe simbolicamente: pai, mãe e filho. O *número sete* é símbolo da sabedoria, da imortalidade, do divino, da perfeição. No conto da Borralheira, não podemos deixar de notar que o *número três* é constante. Começando pela situação da moça, que tenta resgatar o lar tríade (mãe, pai e filha), destruído pelo falecimento da mãe. Este número

pode ser considerado o número da harmonia, sempre aparece em forma de família, tarefas ou filhos. É associado à Santíssima Trindade e à Sagrada Família. Na nova configuração familiar da Borracheira, há três mulheres rivais da moça, sempre agindo com maldade contra a mesma. Quando surge a oportunidade de ir ao baile e a madrasta nega a Borracheira o direito de participar, lhe são impostas três provas para serem vencidas. O baile durou três noites, ou seja, isso significa que são três vestidos, três sapatos, três chances de conquistar o príncipe. Também são três as tentativas apresentadas das moças calçando o sapato (Borracheira e as duas irmãs adotivas). Nos contos de fadas, o símbolo do número três apresenta-se da seguinte maneira: a primeira tentativa não dá certo, a segunda também não e a terceira é quando algo realmente acontece. São três tempos presentes no conto da Borracheira: antes, durante e depois do baile, são três situações: orfandade e carência, situação transacional (carência e privação) e final feliz (supre as carências).

No conto *Pele de Asno*, de PERRAULT (1989), podemos encontrar algumas semelhanças em relação ao conto da Borracheira. O conto apresenta a história de uma jovem princesa que é obrigada a fugir de seu pai, pois este quer a todo custo se casar com ela. A moça acaba indo parar num castelo para trabalhar de empregada na cozinha, sem saberem ela era uma princesa. Em certa ocasião, houve três bailes oferecidos pelo príncipe e a jovem comparece aos bailes com vestidos diferentes, sendo estampados com elementos naturais: sol, lua e mar. O príncipe acabou apaixonado pela moça e chegou a ficar doente. A moça faz um bolo para ele e coloca em seu interior seu anel de princesa. Quando o príncipe come o bolo e descobre o anel, questiona sobre quem havia preparado o bolo e percebe que a empregada na verdade é uma princesa e contrai núpcias com ela. Geralmente nos bailes dos contos as moças aparecem com vestidos que são feitos ou que então representam elementos da natureza, que por sua vez estão ligados à sedução. Os *vestidos* apresentam trindades indissolúveis em várias culturas

mitológicas, tais como: sol-dia-luz-fogo-sexo, lua-noite-trevas-mistério-sexo, mar-água-abismo-sexo. São forças vitais, mágicas e concebedoras. A *água* representa o nascimento, sendo que os homens primitivos atribuíram-lhe um valor mágico. Em todas as religiões, a água representa magia cerimonial. É símbolo feminino de vida, de fecundidade, de nascimento, maternidade. O *fogo*, segundo a Psicanálise, é símbolo do erótico, do prazer sexual, da vitalidade viril. Vem das mais antigas mitologias e religiões a associação entre fogo, sol e deus, sinônimos mitológicos.

Na versão portuguesa (COUTINHO, 1966) do conto da Borracheira, a moça aparece no primeiro dia de baile com um vestido da cor da lua (*prata e brilhante como as estrelas*), sua carruagem é puxada por cavalos alvos e os criados estão vestidos de seda; no segundo dia de baile, o vestido é da cor do sol, a carruagem é de ouro e os cavalos e criados estão vestidos de dourado; no terceiro dia de baile o vestido é da cor das estrelas, a carruagem é de vidro, os cavalos negros e criados vestem-se com veludo. Desta forma, justificam-se o caráter dos vestidos com elementos da natureza e propícios para seduzir. Já na versão dos GRIMM (1989), a Borracheira aparece na primeira noite do baile vestida de ouro e prata, sapatos de seda bordada de prata; na segunda noite apenas é dito que o vestido é de ouro e prata, mais bonito que o anterior; na terceira o vestido ainda é de ouro e prata, mais lindo ainda, porém os sapatos são de ouro. Em PERRAULT (1989), a questão do vestido apresenta-se de modo semelhante, sendo de ouro e prata, marchetado de pedrarias, combinando com sapatos preciosos.

O *gato* é a representação mitológica do feminino, da sexualidade, do mistério e da morte. A Gata Borracheira é evidentemente a representação mais sublime do feminino. Entretanto, na versão portuguesa do conto (COUTINHO, 1966), a justificativa para o apelido da moça dá-se da seguinte maneira: “*Como passa a maior parte do dia perto do fogão, a madrasta e a filha chamavam-na a Gata Borracheira, dando a entender que era preguiçosa e não se apartava do borralho*”. (p.25). Já o

*borralho* remete às cinzas, que podem representar a morte (*extinção do fogo*), ou então a brevidade da vida e das coisas dissiparem-se. A ave mitológica Fênix ressurgue das cinzas, assim como a Borracheira, que sai de sua condição e ganha uma nova vida. As *cinzas*, para este conto, também podem significar a privação e a preservação. Representa a liberdade, a nova vida da moça. O trabalho sujo da cozinha (assim como o isolamento de quem trabalha o tempo todo no fogão) está associado com a *menstruação* (impureza), ou seja, com aquilo que torna a mulher intocável.

Os *pássaros* são animais que constantemente aparecem nos contos, cada qual simbolizando algo distinto: coruja (*sabedoria*), corvo (*mensageiro sagrado entre o homem e o divino*), gralha (*inteligência*), pardal (*videntes em relação os sentimentos dos homens*). Na tradição celta, o corvo e a gralha aparecem em muitos contos como sendo os conselheiros secretos dos reis. Os pássaros, de modo geral, são os mensageiros dos sentimentos, são símbolos alados e graciosos das mensagens de amor, também associados a alma humana. Os *pombos*, por sua vez, aparecem como símbolos eróticos e quando apresentam plumagem branca, simbolizam o nascimento do desejo sexual.

*Árvores* e *pombos* são os elementos responsáveis na versão de GRIMM (1989) pelo distanciamento da Borracheira de sua condição em meio às cinzas, que representam o árduo trabalho doméstico. É a passagem do mundo das cinzas (*repleto de tristezas*) para outro maravilhoso (*repleto de felicidades*), tanto fisicamente quanto simbolicamente. São os pombos e as árvores que representam aqui a ligação entre o céu e a terra, o divino e o carnal, a realidade e o maravilhoso. A *nogueira* é um símbolo matrimonial, pois representa fertilidade feminina. Em diversos contos, sabemos que as varinhas mágicas são feitas de noqueira, justificando que a árvore em questão possui poderes mágicos. Para BETTELHEIM (2002), a árvore que cresce a partir do ramo da noqueira regado pelas próprias lágrimas da Borracheira “é o traço poético mais comovente, e mais significativo psicologicamente.

*Simboliza que a lembrança da mãe idealizada da lactância é parte importante da experiência interior, se a conservarmos viva dentro de nós, ela pode suportar-nos mesmo nas piores adversidades” (p.272).*

Na versão de PERRAULT (1989), a *fada-madrinha* surge com sua varinha mágica (possivelmente feita de madeira de nogueira) e tira a Borracheira de sua condição passiva. Na versão de GRIMM (1989), a moça chora na árvore (que cresceu sobre o túmulo de sua mãe) e os pombos ajudam-na. Suas lágrimas podem ser consideradas “mágicas”. Quando os pombos furam os olhos das irmãs da Borracheira, o fazem para promover a paz através da justiça, incorporando o papel benévolo e justiceiro das fadas. *Fadas* representam simbolicamente a capacidade que o homem possui para construir, na imaginação, aquilo que não pode realizar sozinho. Para alguns povos, as fadas eram mensageiras divinas que viajavam sob a forma de pássaros, como é o caso da ave de Afrodite. Com a cristianização, essa associação foi desaparecendo aos poucos e a imagem de fada passou a ser associada somente à de mulher. As fadas (*sempre dotadas de virtudes, poderes mágicos e extrema beleza*) interferem significativamente no destino dos personagens dos contos, sempre de modo a auxiliá-los nas situações mais adversas possíveis. Quando estão nessa condição, geralmente são chamadas de fada-madrinhas. A fada-madrinha representa a figura materna, uma vez que etimologicamente a palavra *madrinha* vem do latim *matrina* (diminutivo afetivo de *mater*, que quer dizer mãe). A madrasta é símbolo da rivalidade feminina, intrínseca, secreta, da qual o homem não compartilha e não nota, como acontece com a Borracheira. Seu pai fica omissos quanto ao tratamento que sua esposa oferece à sua querida filha. Nestes casos onde há a figura da madrasta, cabe à fada-madrinha ser a conselheira da personagem, é aquela que indica o caminho que poderá levá-la ao seu objetivo. Na versão da Borracheira dos GRIMM (1989) não há fada-madrinha, mas essa função é realizada por sua falecida mãe, representada pela nogueira, que está encarregada de acompanhar os passos da filha e atender seus

pedidos. Em PERRAULT (1989) é a fada-madrinha quem aparece para realizar os desejos da Borracheira. É o elemento mágico e facilitador capaz de ajuda-la a mudar seu destino.

De modo geral, a figura do *rei* representa o inconsciente universal, a memória do mundo. É nele que repousam todas as forças humanas, tais como o amor, ódio, bondade, maldade, traição, repulsão etc. A *rainha* representa o inconsciente feminino, com suas virtudes, caprichos, astúcias etc. A *princesa* representa o inconsciente amoroso, com todas as suas potencialidades que estão adormecidas esperando serem despertadas pelo amor. O *príncipe* representa o consciente, a força vital; é símbolo do consciente impulsivo; é jovem, idealista, apaixonado, está sempre disposto a ir para a luta em prol da sua amada, enfrentando obstáculos, empunhando armas e matando seres fantásticos para que deste modo possam merecer o amor da sua amada. Enquanto a princesa representa o inconsciente, o príncipe representa o consciente. Por isso, o *casamento* representa a harmonia, o equilíbrio entre o inconsciente e o consciente.

Os *quartos* ou *salas secretas* representam a união da vontade e da inteligência, é o templo do amor, sendo que este último representa a força universal de atração que une e polariza a totalidade do universo. As *chaves*, geralmente encantadas, representam a evolução do espírito humano. Geralmente, são três chaves: prata, ouro e diamante (ou brilhantes). Cada uma representa um degrau da evolução do espírito humano: iniciação filosófica (sala da purificação); revelações e conhecimentos filosóficos (sala do saber); conhecimento e poder espirituais (sala do poder espiritual).

O movimento de descer ou subir *escadas* é uma alusão ao ato sexual. No conto da Borracheira sabemos que ela, ao sair às pressas do baile, correu as escadas para fugir do príncipe e retornar à casa sem ser descoberta pela família. Podemos dizer que ao descer as escadas do palácio a jovem tentava escapar do ato sexual que possivelmente viria a acontecer após ter conhecido o príncipe no baile,



porém ainda não era chegada a hora para tal ato ser consumado. O fato do sapato ser deixado para trás no terceiro dia do baile pode ser uma pista para seus desejos libidinais, uma vez que o *sapatinho* nesse conto pode ser símbolo inconsciente para o órgão sexual feminino (justificado pela idéia de um receptáculo pequeno dentro do qual se pode inserir uma parte do corpo de modo justo) e o simples ato do príncipe calçar o sapato no pé da Borracheira pode ser interpretado simbolicamente como o próprio ato sexual (assim como o ato dos noivos trocarem alianças durante a cerimônia matrimonial, em que o anel representa o órgão sexual feminino e o dedo representa o órgão sexual masculino). Outro ponto que vale a pena ser comentado é ainda sobre o sapato, que na versão de PERRAULT (1989), é feito de cristal. Esse material é extremamente delicado, não estica e se quebra com facilidade, fazendo uma alusão à vagina (algo que é frágil, que não pode ser esticada ou quebrada, pois dessa forma é capaz de perder a virgindade – rompimento do hímem). O sapatinho como símbolo da vagina e da virgindade da Borracheira precisa ser preservado ao término do baile. Quando o príncipe passa piche (GRIMM, 1989) nas escadarias do palácio quer dizer que estava desejando ter relações sexuais com a Borracheira, no sentido de mantê-la presa a ele.

Quando as irmãs automutilam partes dos pés para que estes coubessem no sapatinho em GRIMM (1989) esse ato pode simbolizar, para BETTELHIEM (2002) o desejo das irmãs se sentirem mais femininas e desejadas e o *sangramento* é uma pista para isso que simboliza a *menstruação*. Essa automutilação pode ser entendida também como um símbolo inconsciente para a castração de um pênis imaginário. Porém, esse sangramento público como ocorreu no conto e que fora denunciado pelos pássaros quando dizem: “*Olha lá, olha lá! Sangue no sapato há! A verdadeira noiva, ainda em casa está!*” em GRIMM (1989) não são vistos como algo bom, denunciando que as irmãs adotivas da Borracheira são vulgares e exaltando a *virgindade* desta última (aquela que ainda não sangra, é *pura*). A

atitude de automutilação das moças como desejo de tornarem mais femininas não é válida, como diz BETTELHEIM (2002), porque “o príncipe gosta de seu [da Borracheira] sapatinho, isto lhe diz, de modo simbólico, que ele ama a feminilidade dela, representada pelo símbolo da vagina” (p.285).

Sem sombra de dúvidas, há muitos significados nos elementos simbólicos dos contos de fadas. Cada símbolo não é dotado de uma interpretação totalizante, mas sim múltiplas e mutáveis uma vez que são universais. A seguir, em BETTELHEIM (2002), discutiremos alguns outros aspectos dos símbolos presentes no conto da Borracheira que ainda não foram discutidos.

### **3.4 Alguns aspectos de teóricos e estudiosos**

Muitos teóricos e estudiosos atentam-se aos estudos e análises referentes ao rico material dos contos de fadas. Para este trabalho limitamo-nos ao estudo de dois deles: Bruno BETTELHEIM (*Psicanálise*) e Wladimir PROPP (*Morfologia do conto*).

Bruno Bettelheim nasceu na Áustria em 1903, emigrou e radicou-se nos Estados Unidos em 1939. Teve uma ótima carreira como professor, investigador e psicólogo em diversas universidades prestigiadas norte-americanas, tais como Universidade de Chicago e Rockford College, entre outras. Lecionou até 1973 e morreu em 1990. Bettelheim especializou-se em Psicanálise e tornou-se mundialmente reconhecido por conta de seus estudos sobre psicologia infantil. Dentre suas obras destacam-se duas publicações, sendo um artigo intitulado “*Individual and Mass Behaviour in Extreme Situations*” (1943), baseado em suas próprias experiências vividas nos campos de concentração nazistas durante sua infância e no qual descreve o impacto que o terror pode provocar na personalidade

humana; e a obra “*The Uses of Enchantment*” (1976), que em português foi intitulado de “*A Psicanálise dos Contos de Fadas*”.

Para falarmos da Psicanálise aplicada aos contos de fadas precisamos saber que existem basicamente duas tendências: a de tipo Bruno Bettelheim, que analisa os contos através de aspectos psicológicos, antropológicos e sociológicos; e a Psicanálise tradicional, fortemente freudiana, altamente redutora, onde praticamente tudo é remetido para uma simbólica libidinal. Para esta tendência de análise dos contos de fadas, estes são metamorfoses do imaginário da libido. Para Bettelheim, podemos remeter a análise dos contos à dimensão do sonho, ao inconsciente, ao símbolo, no sentido antropológico das várias escolas de Psicanálise, principalmente *junguianas*.

Wladimir PROPP nasceu na Rússia em 1895, estudou na Universidade de São Petersburgo e especializou-se em Filologia russa e alemã. Lecionou russo e alemão durante algum tempo em escolas secundárias e faculdades. Sua obra mais notória é a “*Morfologia dos Contos de Fadas*” (1928), na qual analisou a estrutura dos contos populares russos a fim de identificar os elementos narrativos mais simples e irredutíveis. Propp se tornou membro da Universidade de Leningrado (anteriormente chamada de Universidade de São Petersburgo) em 1932 e a partir de 1938 mudou o foco de sua pesquisa (da Lingüística ao Folclore). Ele presidiu o Departamento de Folclore até ingressar-se no Departamento de Literatura Russa. Propp permaneceu trabalhando no meio acadêmico até sua morte, em 1970.

### **3.4.1 Bruno Bettelheim**

BETTELHEIM (2002) discute em sua obra “*A Psicanálise dos Contos de Fadas*” a questão da nossa existência significativa, que é alcançada somente quando atingimos a *maturidade psicológica*, que é diferente da cronológica. Para que consigamos estar de bem conosco mesmo e com o mundo em que vivemos precisamos compreender ambas as coisas ao longo de nossas vidas, a começar por nossa infância. Para GOING (1997), BETTELHEIM adverte-nos que “*a tarefa mais difícil de um educador é fazer a criança encontrar um significado para a sua própria existência.*” (p.4). Nesse sentido, BETTELHEIM (2002) nos diz que “*a criança, à medida que se desenvolve, deve aprender passo a passo a se entender melhor; com isto, torna-se mais capaz de entender os outros, e eventualmente pode-se relacionar com eles de forma mutuamente satisfatória e significativa.*” (p.4). Enquanto estamos na infância, é necessário fornecer diversas experiências para que possamos compreender a nós mesmos e também enfrentar os conflitos e problemas existenciais.

Ao entrar em contato com um conto de fadas, a criança é capaz de enfrentar seus problemas cotidianos, pois os contos são instrumentos que falam diretamente ao inconsciente das crianças e lidam problemas humanos universais. Para BETTELHEIM (2002), “*estas histórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes*” (p.6). Desta forma, fica clara a posição que o autor defende em relação aos contos de fadas e, ainda:

Esta é exatamente a mensagem que os contos de fada transmitem à criança de forma múltipla: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana- mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo

firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa. (BETTELHEIM, 2002, p.6)

Sem contar que o autor defende a idéia de que há diversos problemas psicológicos pertinentes durante o crescimento da crianças, tais como decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas etc. que necessitam serem superados. A criança precisa aprender a abandonar suas dependências infantis e também aprender a obter um sentimento de individualidade, de auto-valorização e de obrigação moral. Os contos de fadas são capazes de fornecer às crianças vários elementos para estas superem esses problemas e aprendam sobre seu inconsciente. BETTELHIEM afirmar que tanto para uma criança quanto para um adulto o inconsciente é um determinante poderoso do seu comportamento. Caso o inconsciente fique reprimido e não possa coincidir com o consciente, a personalidade do indivíduo poderá ser afetada a tal ponto de ser *mutilada*. Já quando há certa liberdade para o inconsciente vir à tona por meio da imaginação, os riscos são menores tanto para o próprio indivíduo quando para os outros. Por isso, faz-se necessário que a imaginação e o jogo simbólico estejam presentes durante o desenvolvimento das crianças, tal qual nos traz CARVALHO (1984): “*a criança é criativa e precisa de matéria-prima sadia, e com beleza, para organizar seu ‘mundo mágico’, seu universo possível, onde ela é a dona absoluta: constrói e destrói*”. (p.13) e também BETTELHIEM (2002):

(...) para enriquecer sua vida, deve estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam. (BETTELHEIM, 2002, p.5)

Se engana também quem acredita que os contos têm que ser destinados à determinada idade e gênero. Eles devem ser apresentados para crianças de todas as idades, independente da idade e sexo. Cada criança será capaz de identificar-se com determinados aspectos dos contos que podem, inclusive, irem modificando-se ao longo do tempo. A criança *sente* qual dos contos é verdadeiro para sua condição interna naquele momento. Não somos capazes de identificar qual seria o conto ideal para determinada criança em certo período do seu desenvolvimento, por isso devemos apresentá-la a mais variada gama de histórias e mesmo que possamos identificar a razão pela qual a criança sentiu-se atraída pelo conto é aconselhável não revelarmos à criança, pois dessa forma perde-se todo o encanto e o propósito de oferecermos rico material simbólico para o inconsciente da criança. Certas experiências tidas a nível subconsciente devem permanecer dessa forma até alcançarmos a maturidade psicológica. Entretanto, adverte-nos BETTELHEIM (2002) que de maneira alguma devemos revelar à criança o que a encanta tanto num conto de fadas, pois assim também quebramos o elemento *maravilhoso* das histórias e acabamos por privá-la do privilégio dela mesma conseguir superar seus problemas através dos contos de fadas. Por mais que as interpretações adultas possam estar corretas, não é direito nosso interferir na apropriação dos contos por conta das crianças e na superação dos problemas, pois segundo BETTELHEIM (2002): “*crecemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos por termos entendido ou resolvido problemas pessoais por nossa conta, e não por eles nos terem sido explicados por outros*” (p.19) e também justifica-se porque “*os processos infantis inconscientes só se tornam claros para as crianças através de imagens que falam diretamente a seu inconsciente*” (p.31).

Feita a justificativa por BETTELHEIM (2002) sobre alguns aspectos pelos quais os contos de fadas são essenciais ao desenvolvimento humano, vamos analisar o conto da *Gata Borracheira* sobre a

visão do autor, que começa afirmando que este é um dos contos mais conhecidos e apreciados no rol dos contos de fadas e que envolve justamente algumas questões como: *rivalidade fraternal, sofrimento, humilhação, esperança e superação de problemas*. O próprio termo “*Borrallheira*” remete ao borralho (cinzas) e simbolicamente significa o rebaixamento hierárquico entre irmãos. O título desse conto dado pelos irmãos Grimm, “*Aschenputtel*”, é um termo que designa uma empregada de baixo nível cuja função é tomar conta das cinzas da lareira.

O conto da Borrallheira é o conto que consegue evidenciar a questão da rivalidade fraterna (que é algo *universal e natural*) e as experiências e consequências internas que ela é capaz de causar na criança pequena, que pode identificar-se facilmente com a Borrallheira e sua condição hierárquica. A rivalidade fraterna consegue destruir a vida de uma criança fazendo com que ela sinta-se menosprezada na família. As irmãs e madrasta da Borrallheira a humilham e a obrigam a fazer os serviços domésticos. A criança é capaz de identificar-se com a protagonista do conto quando sente que é cobrada, humilhada e maltratada pela família, mesmo quando isso não ocorre de fato (porém ela é capaz de se sentir dessa maneira por razões internas). As situações de rivalidade fraterna causam na criança sentimentos capazes de esmagar suas emoções devido à complexidade da situação. Na verdade o que realmente acontece na rivalidade fraterna é a disputa e o ciúmes em relação aos pais, pois a criança se sente rejeitada e menos capaz que seus irmãos, por mais que lhe seja dito que essa condição desaparecerá quando ela tornar-se mais velha. Porém a criança não é capaz de imaginar que conseguirá superar seus irmãos no futuro por conta de seu próprio esforço. Caso ela conseguisse compreender isso, não sofreria tanto com a rivalidade fraterna, muito menos acreditaria que sua posição inferior é algo realmente merecedor. Mesmo estando nessa condição, o desejo da criança é superar essa rivalidade. BETTELHEIM (2002) justifica a identificação que a criança faz com a Borrallheira do seguinte modo:

Muitas crianças acreditam que Borracheira provavelmente merece o destino que tem, no começo da estória, como sentem que mereceriam também, mas não querem que ninguém o saiba. Apesar disso, acham que ela é digna de ser exaltada no final, como a criança espera que seja seu caso, independente de suas falhas iniciais. (BETTELHEIM, 2002, p.255-256)

Assim, a criança sabe, de alguma forma, que possui defeitos e que pratica ações das quais sente vergonha ou sabe que não são louváveis (no sentido de serem como *pecados*) e, ao mesmo tempo, acredita que somente ela sofre desse mal e merece ser punida ou excluída. Quando vê que a Borracheira é humilhada pela família e ao mesmo tempo é uma pessoa inocente, a criança sente-se aliviada e deseja que o mesmo aconteça com ela. Nesse sentido o conto é capaz de criar *esperança* nas crianças em relação à sua própria condição, sem contar que diante da maldade da madrasta da Borracheira e de suas irmãs adotivas a criança sente que seus defeitos são insignificantes e que qualquer sentimento de raiva é justificável e:

Quaisquer que sejam as condições externas, durante esses anos de rivalidade fraterna a criança vivência um período interior de sofrimento, privação e mesmo carência; experimenta equívocos e malícia. Os anos que Borracheira viveu entre as cinzas dizem à criança que ninguém pode escapar disso. Há épocas em que parecem só existir forças hostis, que não há nenhuma força auxiliadora por perto. Se a criança, ouvindo a estória de Borracheira, não sentir que esta teve de agüentar um bocado de períodos ruins, seu alívio será incompleto quando finalmente chegar o momento em que as forças auxiliadoras superam as hostis. A infelicidade da criança em alguns momentos é tão profunda que parece durar um tempo interminável. Por conseguinte, nenhum outro período da vida de Borracheira parece ser comparável a este. Borracheira deve sofrer em intensidade e duração tanto quanto a criança sente que ocorre com ela, para que a libertação seja convincente, dê-lhe a certeza de que o mesmo sucederá na sua vida. (BETTELHEIM, 2002, p. 271)

Dessa forma, a criança é capaz de sentir-se aliviada e feliz ao comparar-se com condição da Borracheira, pois poderá compreender que seus problemas fraternais não são assim tão graves quanto ao da personagem e mesmo que o fossem, sabem que ao final da história os problemas são resolvidos e



a felicidade é finalmente alcançada. Sabem que é uma fase pela qual terão que passar, superando os sofrimentos, privações, carências etc.

A criança vive satisfeita consigo mesma quando está na fase do “narcisismo primário”, na qual acredita que ela é o centro do universo. Os conflitos começam a aparecer quando ela está passando pelos conflitos edípicos<sup>8</sup>. Nesse estágio a criança distingue a diferença entre sexos masculino e feminino e acaba determinando sua fixação pela pessoa mais próxima do sexo oposto, ou seja, os meninos acabarão concentrando o seu desejo na mãe; e as meninas, no pai. Quando está nesse estágio é natural que a criança sinta o desejo de livrar-se de seu “concorrente” do mesmo sexo (pai ou mãe) e ser correspondido em seus desejos, porém como isso não ocorre ela começa a duvidar de si mesma e a sentir-se desvalorizada e rejeitada. O *complexo de Édipo* é superado naturalmente após um tempo, mas enquanto a criança está vivendo o final desse período pode ser reprimida fortemente pelos pais e gerar dentro de si o sentimento de *culpa* (acreditando que ela mesma é *suja* ou *ruim* por sentir desejos libidinosos em relação aos pais). Em relação ao conto da Borracheira, a criança é capaz de identificar-se com a personagem inconscientemente uma vez que acredita que ela própria é uma pessoa ruim e, sendo assim, é compreensível que esteja vivenciando situações igualmente ruins (estar em meio ao borralho, *sujeira*). A menina sente desejo sexual inconsciente pelo próprio pai e em suas fantasias imagina-se casada com ele, ignorando a mãe, mesmo percebendo que na realidade não será possível ganhar dela. Com medo de descobrirem esse desejo oculto, a criança acredita que a fuga (ou exílio) seja a melhor opção, assim como acontece em algumas versões do conto da Borracheira (o pai deseja casar-se com a própria filha e esta não querendo acaba fugindo).

---

<sup>8</sup> Alguns aspectos desse estágio podem ser observados em: <http://www.brasilecola.com/psicologia/complexo-edipo.htm>. Acesso em 29/10/11.

Para BETTELHEIM (2002), “*é possível que em ‘Gata Borralheira’ a mãe real e a primeira madrasta sejam a mesma pessoa em períodos diferentes de desenvolvimento. E seu assassinato e substituição sejam uma fantasia edípica em vez de realidade*” (p.260). Essa separação entre duas versões da mãe, *boa* e *má*, também pode ser explicada pelo fato da criança não ser capaz de compreender que uma pessoa pode ser boa e má ao mesmo tempo (*ambivalência*) e nos contos de fadas as personagens geralmente são extremamente boas ou más, nunca as duas coisas ao mesmo tempo (*polarização*). Portanto, é bem possível que a *mãe* e a *madrasta* da Borralheira sejam, na verdade, a mesma pessoa em várias versões do conto, mesmo porque pode ser que o amor que o pai sentia pela filha era tão forte, assim como a recíproca também é verdadeira, que a mãe tenha colocado a filha na condição de Borralheira como punição para esse amor proibido. Apesar da mãe ser o primeiro amor de uma menina, quando esta passa pelos conflitos edípicos, deseja afastar-se dela e aproximar-se do pai. Como isso não ocorre, a menina decepcionada acabará reaproximando-se da mãe, porém esta já não a receberá da mesma forma, pois nessa idade pós-edípica passará a fazer certas exigências da criança e não somente ser a boa mãe. Dessa forma, BETTELHEIM (2002) mostra que a Borralheira sofre por perder a sua boa mãe e também por não ter concretizado seus desejos edípicos com o pai e “*tem que elaborar suas profundas decepções edípicas para voltar a uma vida exitosa no final da estória, não mais como criança, mas como uma mocinha preparada para o casamento*” (p. 264).

As cinzas (*lareira, fogão*) no conto também podem significar a própria mãe (*centro do lar*) e a Borralheira estar sempre em meio às cinzas também pode simbolizar luto, depressão e o desejo de estar sempre próxima à mãe. Na verdade ela o faz na versão de GRIMM (1989) quando sente-se triste por não poder ir ao baile e chora no túmulo da mãe, embaixo da noqueira. A mãe não está mais presente, mas pode estar representada por algum elemento (*noqueira, cinzas*). Ademais, as crianças geralmente

gostam de estar junto à mãe na cozinha enquanto ela prepara a comida, gostam de participar e de se lambuzar com a comida (*símbolo de liberdade instintiva*). A lareira (*ou fogão*) evoca nas crianças diversas lembranças felizes que construíram nesse ambiente juntamente com suas mães. Borracheira talvez sinta o mesmo estando entre as cinzas.

Em GRIMM (1989) o pai da Borracheira lhe presenteia com um ramo de noqueira, que posteriormente será plantado sobre o túmulo de sua mãe e será crucial quando a jovem desejará ir ao baile, pois a árvore lhe fornecerá os vestidos para o baile e dará condições para que jovem encontre seu amor (*príncipe*). Nesse sentido, analisando por BETTELHEIM (2002), esse presente que o pai dá à filha e que permitirá condições para que ela encontre seu pretendente é um meio de transferir os desejos edípicos da filha à outro homem (*príncipe*). É justamente a representação do complexo de Édipo que as meninas precisam superar. Através do conto da Borracheira a criança poderá, de forma consciente ou inconsciente, compreender e sentir-se menos culpada pelos desejos que sente e pelos problemas internos até superar a fase edípica.

### **3.4.2 Wladimir Propp**

PROPP analisou os contos populares russos em sua obra intitulada de “*Morfologia do conto maravilhoso*” (2001) segundo os moldes do formalismo russo, estudando as formas para determinar as constantes e variantes dos contos, visando identificar os *elementos narrativos* comuns aos mesmos, comparando suas *estruturas* e *sistemas*. Foi uma obra inédita, pois nenhum outro fez essa análise. PROPP começou estabelecendo teses sobre as *origens*, os *tipos* e as *classificações* dos *contos maravilhosos*. Para estabelecer o que é um *conto maravilhoso*, PROPP determina uma *morfologia do*

*conto*, ou seja, descreve o conto de acordo com as partes que o constituem e segundo as relações destas partes entre si e destas partes com o conjunto do conto. Em relação às origens dos contos maravilhosos, o autor chega à conclusão que os contos surgem quando as narrativas sagradas são profanadas, ou seja, quando perdem a espiritualidade e acabam transformando-se em arte. Apesar dessas conclusões, PROPP defende que as relações entre ritos, mitos e contos não foi totalmente estudada e estabelecida, pois nem sempre é possível traçar uma linha divisória entre todos eles, afinal todos eles surgiram a partir do imaginário e da memória coletiva.

Ao analisar as ações *constantes dos personagens*, PROPP (2001) chega a uma definição de *funções*, que são as ações que aparecem nos contos e que não dependem das personagens nem do modo como são praticadas, ou seja, as mesmas ações podem ser praticadas por personagens diferentes e de maneiras diferentes. Ele conseguiu identificar trinta e uma *funções* (que possuem *sub-funções*) e mesmo que nem todos apareçam em todos os contos, freqüentemente sua função básica permanece e a ordem é praticamente sempre a mesma. De acordo com PROPP (2001), as *funções* são as seguintes:

- I. Um dos membros da família sai de casa.
- II. Impõe-se ao herói uma proibição.
- III. A proibição é transgredida.
- IV. O antagonista procura obter uma informação.
- V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima.
- VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens.
- VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo.
- VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família.

- VIII A. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo.
- IX. 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.
- X. O herói-buscador aceita ou decide reagir.
- XI. O herói deixa a casa.
- XII. O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.
- XIII. O herói reage diante das ações do futuro doador.
- XIV. O meio mágico passa às mãos do herói.
- XV. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura.
- XVI. O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.
- XVII. O herói é marcado.
- XVIII. O antagonista é vencido.
- XIX. O dano inicial ou a carência são reparados.
- XX. Regresso do herói.
- XXI. O herói sofre perseguição.
- XXII. O herói é salvo da perseguição.
- XXIII. O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país.
- XXIV. Um falso herói apresenta pretensões infundadas.
- XXV. É proposta ao herói uma tarefa difícil.
- XXVI. A tarefa é realizada.
- XXVII. O herói é reconhecido.

XXVIII. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.

XXIX. O herói recebe nova aparência.

XXX. O inimigo é castigado.

XXXI. O herói se casa e sobe ao trono.

Essas funções podem ser separadas em sete esferas de *ações*, agrupadas por personagens, sendo: o *agressor* (aquele que faz mal), o *doador* (aquele que fornece o objeto mágico ao herói), o *auxiliar* (aquele que ajuda o herói durante sua jornada), a *princesa* e o *pai* (que não é obrigatoriamente o rei), o *mandador* (aquele que dá ordens), o *herói* e o *falso herói*.

PROPP (2001) identificou cerca de cento e cinquenta *elementos* que compõem o conto e da mesma forma como acontece com as funções, sua sucessão é sempre idêntica nos contos e, sendo assim, apresentam as funções aparecem em determinada ordem de seqüência. É possível que um conto não apresente todas as funções, mas é impossível que a ordem das funções que aparecem no conto seja modificada. Estes processos ou passagens de uma *função* a outra são os *movimentos* do conto, que é aquilo que o caracteriza enquanto uma narrativa através dos tempos.

Geralmente um conto maravilhoso começa apresentando uma *situação inicial*, enumerando-se membros de uma família ou o futuro herói, que poderá acontecer pela simples menção de seu nome ou indicação de sua situação. Dada a situação inicial surgem as várias funções determinadas por PROPP (2001), assim como já foi mencionado. No conto da Borracheira, podemos dizer que a situação inicial que nos é dada é a seguinte: *a mãe da de uma bela jovem falece e seu pai se casa novamente com uma mulher que tem outras duas filhas. As três são malvadas e colocam a jovem para fazer os serviços domésticos, dando-lhe o apelido de Borracheira.* Seguindo as funções descritas por PROPP (2001),

montamos uma tabela comparativa abaixo entre as duas versões mais conhecidas do conto da Gata Borralheira, ou seja, de GRIMM (1989) e PERRAULT (1989):

Número e descrição da função segundo PROPP (2001)	Ocorrência em GRIMM (1989)	Ocorrência em PERRAULT (1989)
I. Um dos membros da família sai de casa.	Mãe da Borralheira morre; pai se casa novamente; viaja e traz para a filha um ramo de noqueira (sai a figura da mãe da Borralheira).	Mãe da Borralheira morre; pai contrai segundas núpcias com uma mulher orgulhosa e arrogante (sai a figura da mãe da Borralheira).
II. Impõe-se ao herói uma proibição.	Rei dará um baile para encontrar esposa para seu filho; Borralheira deseja ir porém a madrastra a proíbe e impõe-lhe tarefas impossíveis caso quisesse ir (separar lentinhas das cinzas em pouco tempo).	O filho do rei dará um baile e Borralheira sente que não deve participar por causa de sua condição de empregada e dos comentários maldosos das irmãs adotivas dizendo que ela não tinha roupas e era suja.
III. A proibição é transgredida.	Borralheira pede ajuda aos pássaros para separar as lentilhas; pede vestidos de ouro e prata para a árvore para assim conseguir ir ao baile e realmente vai.	Aparece a fada-madrinha da Borralheira que fornece-lhe vestidos, sapatos, carruagem com cavalos e cocheiros para que ela pudesse ir ao baile e realmente vai.
IV. O antagonista procura obter uma informação.	<p>1- Quando Borralheira chegou ao baile, a madrastra e as irmãs queriam saber quem era a moça tão bela que havia chegado e nem pensaram que poderia ser a Borralheira, que supostamente deveria estar em casa.</p> <p>2- O príncipe deseja saber quem era a moça formosa que esteve no baile dançando com ele.</p>	<p>1-Durante o baile, o filho do rei ofereceu doces muito finos à Borralheira, que os dividiu com suas irmãs que, por sua vez, tentavam saber quem era a moça que lhes estava fazendo essa gentileza.</p> <p>2- O filho do rei daria qualquer coisa para saber quem era a moça e pediu-lhe que retornasse ao baile no dia seguinte.</p>

V. O antagonista recebe informações sobre sua vítima.	Quando retornaram do baile, as irmãs e madrasta encontraram Borracheira deitada nas cinzas, vestida em farrapos.	Irmãs retornam do baile e Borracheira abre a porta para elas, que comentam com a jovem como o baile estava lindo e que lá havia uma princesa desconhecida que era muito bonita e gentil.
VI. O antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens.	O príncipe tenta correr atrás da Borracheira para descobrir quem ela era e onde morava.	---
VII. A vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo.	Borracheira prende um dos sapatinhos no piche das escadas do palácio, ou seja, o sapato vira uma pista para o príncipe encontrá-la.	Borracheira deixa cair um dos seus sapatinhos quando sai às pressas do baile porque já era quase meia-noite, ou seja, o sapato vira uma pista para o príncipe encontrá-la.
VIII. O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família.	Príncipe coloca piche nas escadarias do palácio e, ao fugir, um dos sapatos da Borracheira fica preso nele.	Borracheira fica sem um dos seus sapatinhos, pois o deixou cair quando fugiu às pressas do baile.
VIII A. Falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo.	Borracheira fica sem um dos seus sapatinhos de ouro, pois ficou preso no piche da escadaria do palácio.	Borracheira fica sem um dos seus sapatinhos, pois ficou esquecido na escadaria do palácio.
IX. 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.	Príncipe anuncia: " <i>Nenhuma outra será minha esposa a não ser aquela em cujo pé couber este sapatinho de ouro.</i> "	Filho do rei manda anunciar ao som de trombetas que " <i>se casaria com a moça cujo pé coubesse naquele sapatinho.</i> "
X. O herói-buscador aceita ou decide reagir.	O próprio príncipe sai em busca da dona do sapatinho por seu reino.	O filho do rei ordena a um criado que andasse pelo reino em busca da dona do sapato.
XI. O herói deixa a casa.	O próprio príncipe sai em busca da dona do sapatinho por seu reino.	---
XII. O herói é submetido a uma prova; a um questionário; a um ataque etc., que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.	---	---



XIII. O herói reage diante das ações do futuro doador.	---	---
XIV. O meio mágico passa às mãos do herói.	---	---
XV. O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura.	---	---
XVI. O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.	---	---
XVII. O herói é marcado.	---	---
XVIII. O antagonista é vencido.	---	---
XIX. O dano inicial ou a carência são reparados.	---	---
XX. Regresso do herói.	---	---
XXI. O herói sofre perseguição.	---	---
XXII. O herói é salvo da perseguição.	---	---
XXIII. O herói chega incógnito à sua casa ou a outro país.	Príncipe chega à casa de Borracheira para procurar a dona do sapato.	Criado do príncipe chega à casa de Borracheira para procurar a dona do sapato.
XXIV. Um falso herói apresenta pretensões infundadas.	As irmãs de Borracheira tentam a todo custo vestir o sapatinho, inclusive automutilam seus pés para que caibam no sapatinho.	As irmãs da Borracheira tentam calçar o sapatinho, mas é em vão, pois não lhes serve.
XXV. É proposta ao herói uma tarefa difícil.	Borracheira deseja experimentar o sapato, mesmo sob a zombaria das irmãs ( <i>“Oh, a moça é muito sujinha, ela não pode se mostrar a</i>	Começa procurando entre as princesas, duquesas e mulheres do reino. Borracheira deseja calçá-lo também, mesmo com as

	<i>ninguém!</i> ).	zombarias das irmãs.
XXVI. A tarefa é realizada.	Borrallheira retira dos pés pesados tamancos de madeira, calça perfeitamente o sapatinho de ouro em seu pé.	Borrallheira calça perfeitamente o sapatinho em seu pé.
XXVII. O herói é reconhecido.	Príncipe olha para Borrallheira e fica feliz quando reconhece-a como sendo a bela moça com quem havia dançado no baile.	Borrallheira tira o outro sapatinho do bolso e o calça também. Aparece a fada madrinha e a veste de princesa, fazendo com que todos a reconhecessem.
XXVIII. O falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.	As pombas denunciam publicamente que há sangue no sapato das irmãs (porque estas autilarem seus pés para que coubessem no sapato), ou seja, que não são as donas dos sapatinhos.	Quando Borrallheira calça perfeitamente o sapatinho fica evidente que dentre as outras moças que tentaram calçá-lo, nenhuma era a verdadeira dona dele.
XXIX. O herói recebe nova aparência.	Príncipe reconhece sua beleza, apesar de estar vestida com farrapos.	A fada madrinha aparece, veste-lhe com trajes espendlorosos. As irmãs a reconhecem como sendo a linda princesa do baile.
XXX. O inimigo é castigado.	As pombas furam os olhos das irmãs da Borrallheira.	As irmãs pedem perdão por todos os maus tratos que tinham feito à Borrallheira.
XXXI. O herói se casa e sobe ao trono.	Príncipe exclama “Essa é a noiva verdadeira!”, parte com Borrallheira em seu cavalo e casa-se com ela.	Borrallheira é levada ao palácio do jovem príncipe e casam-se após alguns dias.

Como podemos notar, nem todas as *funções* aparecem no conto da *Gata Borrallheira*, mas é impossível deixar de percebermos como a sequência das funções elaboradas por PROPP (2001) é aplicada de forma lógica e coerente com o conto estudado.

### 3.5 Discussão/análise

É evidente que existem várias versões do conto da Borracheira, assim como existem para os tantos outros contos de fadas. Porém existem diferenças que são fundamentais e que não podemos deixar de comentar. BETTELHEIM (2002), por exemplo, faz uma crítica em relação à versão da Borracheira de PERRAULT (1989), que apresenta uma protagonista passiva capaz de ser gentil e prestativa com a madrasta e irmãs adotivas e até mesmo escolher deitar-se entre às cinzas; diferentemente da versão dos GRIMM (1989) na qual a Borracheira está nas condições de empregada não por desejo próprio, mas porque é obrigada a estar assim e a agüentar todas as humilhações. PERRAULT (1989) suaviza e refina a história para que possa ser contada nos palácios e com isso, muitos aspectos são acrescentados ou mudados. O sapatinho, por exemplo, é feito de vidro em sua versão (*todas as outras que apresentam o sapato de vidro – ou algo semelhante -são derivadas desta de PERRAULT*) e as irmãs adotivas da Borracheira não mutilam os pés a fim de fazê-los calçar perfeitamente no sapatinho, pois julgamos que se assim o fizessem, daria para perceber rapidamente o feito através do sapato de vidro (*transparente*), porém acreditamos que as razões que levaram PERRAULT a mudar essa parte da história sejam outras (*rebuscamento da história*). Outro ponto criticado é a atitude passiva da moça ao desejar ir ao baile e depender da fada madrinha para realizá-lo (*é a fada madrinha quem aparece e pergunta se a moça deseja ir ao baile e fornece-lhe as condições necessárias*), enquanto que em GRIMM (1989) a moça busca meios para conseguir o que deseja (pede à madrasta, se sujeita a realizar as tarefas impostas por ela, chora por ajuda no túmulo da mãe). Já na versão portuguesa (COUTINHO, 1966), a Borracheira também depende de ajuda mágica, porém ela mesma pega a varinha de prata que a sua vaquinha havia lhe fornecido e pede que seja feita a sua

vontade de ir ao baile. Com certeza essa versão derivou da de PERRAULT (1989), pois a jovem moça pede à varinha vestidos, sapatos, cavalos, criados e carruagem para ir ao baile e, além disso, quando soa meia-noite no relógio, ela vai embora às pressas do baile, fato que não ocorre em GRIMM (1989).

Outra diferença aparece quando o príncipe, apaixonado, resolve procurar a dona do sapato. Em PERRAULT (1989) não é ele mesmo que sai para procurar, pois manda um criado fazê-lo e, assim que o sapato lhe serve perfeitamente no pé, surge a fada madrinha para vestir a Borracheira dignamente. É assim que o príncipe a encontra posteriormente, bonita e preparada para ser vista por ele. Já em GRIMM (1989) é o próprio príncipe quem busca a dona do sapatinho e acaba vendo Borracheira em suas condições reais (*vestida com roupas sujas e velhas*) e mesmo assim reconhece-a como sendo a moça por quem se apaixonara durante o baile, mesmo vestida humildemente. Ou seja, o príncipe não se desencorajou pelas condições da moça e a valorizou por sua beleza interna, diferentemente do príncipe de PERRAULT (1989) que viu a moça já vestida e bela como uma princesa (*graças à fada madrinha*), perdendo-se assim a mensagem que as qualidades interiores também precisam ser valorizadas pelas pessoas. Ao final da história, após se casar com o príncipe, Borracheira arruma casamento para as irmãs com dois ricos fidalgos em PERRAULT (1989) e em GRIMM (1989) elas são castigadas pelos pombos (*arrancam-lhes os olhos*).

Parece que PERRAULT (1989), ao rebuscar o conto da Borracheira, ridiculariza a história, segundo BETTELHEIM (2002), acrescentando alguns elementos como a carruagem feita a partir de uma abóbora e animais (*ratos, lagartos*) se transformar em cocheiros e cavalos, pois se até mesmo uma moça como a Borracheira pode se transformar em princesa, outros elementos podem sofrer mutação. A história acaba se tornando apenas uma fantasia bonita sem nenhuma implicação para nós, com uma

Borracheira passiva e com elementos que demonstram que a luta pelas metas superiores que são capazes de transcender as condições inferiores de nossa existência exterior são inválidas.

Apesar disso, a essência do conto é a mesma, os elementos característicos estão lá, inclusive o *sapatinho* que, para BETTELHIEM (2002) “*serve para pacificar as ansiedades inconscientes no homem e para satisfazer os desejos inconscientes na mulher*” (p.287). Analisando a estrutura do conto e suas *funções* através de PROPP (2001) também podemos perceber que ela é basicamente a mesma nas duas versões que escolhemos para analisar (GRIMM, 1989 e PERRAUL, 1989).

O conto da Borracheira pode ser uma ótima ferramenta, capaz de falar ao inconsciente da criança, sobre os conflitos fraternais e o complexo de Édipo, que podem ser superados com a ajuda do conto. A criança é capaz de identificar-se com o conto em vários aspectos, acabará percebendo que por mais que passe por problemas, se ache suja, incapaz, humilhada etc. poderá superar tudo isso, pois será apenas uma fase em sua vida, a exemplo da Borracheira.

## CONCLUSÃO

Após as pesquisas e análises apresentadas neste trabalho, é possível concluir que os contos de fadas são parte de nós, parte de nossa essência, daquilo que nos faz ter desejo de viver, ou seja, *a capacidade de sonhar*. São muito mais que simples histórias para crianças. São a alma do mundo, refletem os *desejos, medos, anseios, traumas, alegrias, tristezas, sonhos, esperança e fé* dos seres humanos. Através deles podemos expressar nossos *sentimentos mais profundos*, podemos *sonhar*.

Percebemos que a partir da invenção da infância muitas outras coisas relacionadas com elas também surgiram, como é o caso da literatura infantil. Muitos dos livros infantis, inclusive atualmente,

possuem caráter puramente pedagógico, porém não é (ou não deveria ser) o caso *dos contos de fadas*. É sabido que na infância a criança em desenvolvimento precisa de matéria-prima sadia para que sua formação seja completa e, de acordo com CARVALHO (1984), “*o conto infantil é uma chave mágica que abre as portas da inteligência e da sensibilidade da criança, para sua formação integral*” (p.10). Nesse sentido, os *contos de fadas* dispõem de todos os elementos necessários para que a criança desenvolva sua capacidade criativa, ou seja, desenvolva a *fantasia* (ou *imaginação*), que por sua vez, é aquela que nos permite o desenvolvimento artístico, científico e técnico a fim de transformar nossa imaginação em “*fantasia cristalizada*”, segundo VYGOTSKY (1987), ou seja, todas as invenções do homem.

Além disso, percebemos o quanto os contos são saudáveis no sentido de prepararem as crianças para lidarem e superarem seus problemas, assim como analisa BETTELHEIM em sua obra “*A Psicanálise dos Contos de Fadas*” (2002). Nela, o autor defende claramente suas idéias em relação aos contos, dizendo que são verdadeiras obras de arte e, além disso, exemplifica como o mesmo conto pode obter um sentido diferente para cada pessoa ou até mesmo para a mesma pessoa em diferentes períodos da sua vida, pois “*as figuras e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados*”(p.25).

No conto da *Gata Borralheira*, talvez o mais conhecido e difundido conto de fadas do mundo, nos deparamos com a situação de uma pessoa boa, humilde e pobre que sofre humilhações e não vê esperanças para mudar de vida, até que a sorte lhe aparece quando o príncipe resolve encontrar uma noiva no baile que irá oferecer. A pobre moça deseja ir ao baile, sonha, se ilude, acredita que pode mudar de vida ou simplesmente acredita que pode ser feliz desfrutando de bons momentos no baile. Por mais que houvessem impedimentos, a moça foi capaz de vencer os obstáculos e conseguir meios para ir

ao baile (GRIMM, 1989). Após conquistar o coração do príncipe sente-se valorizada e amada, sente desejo de voltar ao baile no dia seguinte e sonhar com um futuro melhor, ao mesmo tempo que sente receio de assumir os riscos da mudança ou então deixar que os outros saibam de seus planos (*foge sempre às pressas ao término do baile*). Quando perde o sapatinho ao sair do baile, deixando o príncipe doente de amor, dá chance para que sua vida se transforme radicalmente. O sapatinho é o elemento transformador, capaz de fazer com que nós acreditemos que a realização de um sonho é possível. Ao ser reconhecida como a dona do sapatinho, Borracheira quebra todas as barreiras e abandona para sempre sua condição humilde. São muitas as razões que levam o conto da Borracheira a ganhar prestígio, talvez por responder aos nossos desejos mais profundos de *mudança*.

Devemos apresentar os contos de fadas às crianças e não temê-los, pois são capazes de auxiliá-las em seus mais diversos problemas. As histórias infantis modernas não apresentam situações complexas e problemas existenciais, evitam temáticas de morte, abandono, envelhecimento nem o desejo de viver eternamente, diferentemente dos contos de fadas tradicionais. São histórias que BETTELHEIM (2002) denominou de “*fora de perigo*”. Porém estas não são capazes de falar ao inconsciente das crianças no sentido que possam lhes orientar em relação aos seus problemas existenciais e cotidianos. O autor defende que: “*a criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade*” (p.6-7). Os próprios pais evitam mostrar aos filhos histórias que apresentam as situações já descritas anteriormente a fim de *poupar* seus filhos, porém sabemos que a própria existência não é simples, a vida apresenta riscos, problemas, fatalidades etc. assim como alegrias, amores, realizações etc. e que podem ser facilmente encontrados em diversos contos de fadas.

Ficou claro, durante a elaboração deste trabalho, que os contos de fadas não devem ser esquecidos ou menosprezados. Devemos muito a estudiosos, compiladores e escritores como Jacob e Wilhelm Grimm, Charles Perrault e Hans Christian Andersen por terem trazido os contos da tradição oral até a literatura e também a Bruno Bettelheim e Wladimir Propp por os terem estudado e analisado.

O cientificismo e o tecnicismo, por exemplo, estão acabando com a imaginação do homem. Aliás, o próprio homem está condenado a morrer de tédio, consumido pelo esvaziamento do sentido humano da humanidade. Os *contos de fadas* encantam e enriquecem o imaginário humano há séculos. *Sonhos e fantasias* são parte da imaginação humana e não há quem consiga sobreviver sem eles. São heranças culturais da imaginação humana. Se tirarmos do homem a capacidade de sonhar, o que lhe resta? *Sonhar é libertar-se.*

*“Essa é a herança. O imaginário humano. Ser um homem. Ter, dentro de nós, ‘todos os sonhos do mundo’...” (TELLES, 1993, p.7)*



## BIBLIOGRAFIA

- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. RJ: Zahar Editores, 1981.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A literatura Infantil*. São Paulo: Global, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Literatura Infantil- Estudos*. São Paulo: Editora Lótus, 1973.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- COUTINHO, Frederico dos Reys. *Os mais belos contos de fadas portugueses*. 5ª. ed. Rio de Janeiro: Casa Editora Vecchi Ltda, 1966.
- GOING, Luana Carramillo. *Contos para escrever-se – Alfabetização por meio dos contos de fadas*. São Paulo: Vetor, 1997.
- GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.
- GRIMM, Jacob. *Os contos de Grimm*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- MILLER, Diane Disney. *A história de Walt Disney- Tal como foi relatada a Pete Martin*. Rio de Janeiro: Editora Vecchi, 1960.
- PAZ, Noemi. *Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia Limitada, 1989.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. CopyMarket.com, 2001.
- RESENDE, Adriana Torquato. *Era uma vez – Os valores cristãos nos contos de fadas*. São Paulo: Mundo Cristão, 2009.
- SOUZA, Ruth Villela Alves de. *Presença de autores alemães nos livros infantis brasileiros (ensaio)*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 1978.

TAMÉS, Román López. *Introducción a la literatura infantil*. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1990.

TELLES, Carlos Queiroz et al. *Sete faces dos contos de fadas*. São Paulo: Moderna, 1993.

VYGOTSKII, L. *La imaginación y el arte en la infancia (Ensaio Psicológico)*. México: Hispanicas, 1987.

ZYLBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global Ed., 2ª ed, 1982.

\_\_\_\_\_. *Como e por que ler a literatura infantil brasileira*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

### ***Dicionários e enciclopédias:***

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 12ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

WEISZFLOG, Walter. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998-2007.

### ***Recursos eletrônicos:***

BARBOSA, Ângela Márcia Damasceno Teixeira. Antigos contos, novas histórias na literatura infantil brasileira. *Travessias: revista eletrônica de pesquisas em educação, cultura, linguagem e artes da Unioeste*. Cascavel, PR: Edunioeste, 2009, 5ª edição. Disponível em: <<http://www.unioeste.br/travessias>>. Acesso em 12/09/ 2010.

CARDOSO, Elis de Almeida. *A Tradução de nomes próprios nos clássicos Disney*. Disponível em:

<[http://www.unibero.edu.br/download/revistaeletronica/Set04\\_Artigos/A%20tradu%20E7%E3o%20de%20nomes%20pr%20F3pri0s%20nos%20cl%20E1ssicos%20Disney%20-%20TI.pdf](http://www.unibero.edu.br/download/revistaeletronica/Set04_Artigos/A%20tradu%20E7%E3o%20de%20nomes%20pr%20F3pri0s%20nos%20cl%20E1ssicos%20Disney%20-%20TI.pdf)> Acesso em 28/09/2010.

OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. *Irmãos Grimm: Jacob e Wilhelm (Entre 1785 e 1863)*. Disponível em: <<http://www.graudez.com.br/litinf/autores/grimm/grimm.htm>> Acesso em 20/09/2010.

GHIRALDELLI JR, Paulo. As Concepções de Infância e as Teorias Educacionais Modernas e Contemporâneas. *Revista Educação e Realidade*, v. 1, n.25, dez-jul. 2000. Disponível em: <[http://www.carlosmota.info/docs/concepcoes\\_infancia.pdf](http://www.carlosmota.info/docs/concepcoes_infancia.pdf)> Acesso em: 27/11/2010.

FOSSATTI, Carolina Lanner. *Cinema de animação e as princesas: Uma análise das categorias de gênero*. Disponível em <<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2009/resumos/R16-0120-1.pdf>> Acesso em: 20/11/2010.

LOYOLA, Juliana. O conto popular na literatura infantil contemporânea: a inscrição do leitor. *Letras de Hoje (Porto Alegre)*. Porto Alegre, v.43, n.2, p. 23-25, 2008. Disponível em: <[http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/praticas/O%20conto%20popular%20na%20literatura%20infantil%20contempor%20nea\\_%20a%20inscri%20E7%E3o%20do%20leitor.pdf](http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/praticas/O%20conto%20popular%20na%20literatura%20infantil%20contempor%20nea_%20a%20inscri%20E7%E3o%20do%20leitor.pdf)> Acesso em: 06/11/2011.

MATA, Sérgio da.; MATA, Giulle Vieira da. Os irmãos Grimm entre romantismo, Historicismo e Folclorística. *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Abril/ Maio/ Junho de 2006, vol. 3 Ano III nº 2. Disponível em < <http://www.revistafenix.pro.br>>. Acesso em 20/11/2010.

SERBENA, Carlos Augusto. Considerações sobre o inconsciente: mito, símbolo e arquétipo na psicologia analítica. *Rev. abordagem gestalt*. Goiânia, v. 16, n. 1, jun. 2010. Disponível em

<[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672010000100010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 21/11/2010.

SILVA, Geysa. O mito do amor-paixão e a sedução feminina. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro, vol. XII, n° 13, 2009. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xiicnlf/13/09.pdf>> Acesso em: 06/11/2011.

# ANEXOS

## ANEXO I

### Versão do conto da Gata Borralheira segundo GRIMM (1989):

#### CINDERELA

Há muito tempo, aconteceu que a esposa de um rico comerciante adoeceu gravemente e, sentindo seu fim se aproximar, chamou sua única filha e disse:

- Querida filha, continue piedosa e boa menina que Deus a protegerá sempre. Lá do céu olharei por você, e estarei sempre a seu lado - mal acabou de dizer isso, fechou os olhos e morreu. A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, sempre chorando muito. Veio o inverno, e a neve cobriu o túmulo com seu alvo manto. Chegou a primavera, e o sol derreteu a neve. Foi então que o viúvo resolveu se casar outra vez. A nova esposa trouxe suas duas filhas, ambas louras e bonitas - mas só exteriormente. As duas tinham a alma feia e cruel. A partir desse momento, dias difíceis começaram para a pobre enteada.

- Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco! - Reclamaram as moças.

- O lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe! Fora daqui, faxineira!

Tiraram-lhe o vestido bonito que ela usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos.

- Vejam só como está toda enfeitada, a orgulhosa princesinha de antes! - Disseram a rir, levando-a para a cozinha.

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar, da manhã à noite, nos serviços mais pesados. Era obrigada a se levantar de madrugada, para ir buscar água e acender o fogo. Só ela cozinhava e lavava para todos. Como se tudo isso não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam. Espalhavam lentilhas e feijões nas cinzas do fogão e obrigavam-na a catar um a um. À noite, exausta de tanto trabalhar, a jovem não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar nas cinzas do fogão. E, como andasse sempre suja e cheia de cinza, só a chamavam de Cinderela. Uma vez, o pai resolveu ir a uma feira. Antes de sair, perguntou às enteadas o que desejavam que ele trouxesse.

- Vestidos bonitos - disse uma.

- Pérolas e pedras preciosas - disse a outra.

- E você, Cinderela, o que vai querer? - perguntou o pai.

- No caminho de volta, pai, quebre o primeiro ramo que roçar seu chapéu e traga-o para mim.

Ele partiu para a feira, comprou vestidos bonitos para uma das enteadas, pérolas e pedras preciosas para a outra e, de volta para casa, quando cavalgava por um bosque, um ramo de noqueira bateu no seu chapéu. Ele quebrou o ramo e levou-o. Chegando em casa, deu às enteadas o que haviam pedido e à Cinderela, o ramo de noqueira. Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo. Ele cresceu e se tornou uma noqueira linda. Três vezes, todos os dias, a menina ia chorar e rezar embaixo dela. Sempre que a via chegar, um passarinho branco voava para a árvore e, se a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido.

Um dia, o rei mandou anunciar uma festa, que duraria três dias. Todas as jovens bonitas do reino seriam convidadas, pois o filho dele queria escolher entre elas aquela que seria sua futura esposa.

Quando souberam que também deveriam comparecer, as duas filhas da madrasta ficaram contentíssimas.

- Cinderela! - Gritaram. - Venha pentear nosso cabelo, escovar nossos sapatos e nos ajudar a vestir, pois vamos a uma festa no castelo do rei! Cinderela obedeceu chorando, porque ela também queria ir ao baile. Perguntou à madrasta se poderia ir, e esta respondeu:

- Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar, se não tem roupa nem sapatos? Mas Cinderela insistiu tanto, que afinal ela disse:

- Está bem. Eu despejei nas cinzas do fogão um prato cheio de lentilhas. Se você conseguir catá-las todas em duas horas, poderá ir. A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:

- Queridas pombinhas, e vós mansas rolinhas, e vós pássaros que voais pelo céu, vinde ajudar-me a catar as lentilhas!

**- As boas no pratinho,  
as ruins no papinho!**

Logo entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir, vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada e pousaram nas cinzas. As pombas abaixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no prato. As outras avezinhas faziam o mesmo. Não levou nem uma hora, o prato ficou cheio e as aves todas voaram para fora. Cheia de alegria, a menina pegou o prato e levou-o para a madrasta, certa de que agora poderia ir à festa. Porém a madrasta disse-lhe:

- Não, Cinderela, não podes ir. Você não tem roupa e não sabe dançar, todos fariam troça de ti.

Cinderela desatou a chorar, então a madrasta disse-lhe:

- Se você conseguir catar dois pratos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco. -

Pensando consigo mesma: “Ela não conseguirá nunca!”.

Assim que a madrasta acabou de espalhar os grãos nas cinzas, Cinderela correu para o quintal e chamou:

- Queridas pombinhas, e vós mansas rolinhas, e vós pássaros que voais pelo céu, vinde ajudar-me a catar as lentilhas!

**- As boas no pratinho,  
as ruins no papinho!**

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada e pousaram nas cinzas. As pombas abaixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair nos pratos. Os outros pássaros faziam o mesmo. Não passou nem meia hora, e os dois pratos ficaram cheios. As aves se foram voando pela janela. Então, a menina levou os dois pratos à madrasta, certa de que, desta vez, poderia ir à festa. Porém, a madrasta disse-lhe:

- Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar e só nos faria passar vergonha!

E, dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas. Quando ficou sozinha, Cinderela foi ao túmulo da mãe e sob a noqueira, exclamou:

**- Arvorezinha, minha arvorezinha,**



### **agita teus ramos e cobre de ouro e prata a tua amiguinha!**

Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata. Cinderela se vestiu, a toda pressa, e foi para a festa. Estava tão linda, no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrasta a reconheceram. Pensaram que fosse uma princesa estrangeira, uma vez que, para elas, Cinderela só poderia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas. Logo que a viu, o príncipe veio a seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, sem largar de sua mão por um instante. Quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

- Ela é minha dama.

Dançaram até altas horas da noite e, afinal, Cinderela quis voltar para casa.

- Eu a acompanho - disse o príncipe.

Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia. Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para casa e se escondeu no pombal. O príncipe esperou o pai dela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha saltado para dentro do pombal. "Deve ser Cinderela...", pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro. Quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas, à luz mortiça de uma lamparina. A verdade é que, assim que entrou no pombal, a menina saiu pelo lado de trás e correu para a noqueira. Ali, rapidamente tirou seu belo vestido e deixou-o sobre o túmulo. Veio o passarinho, apanhou o vestido e levou-o. Ela vestiu novamente seu vestidinho velho e sujo, correu para casa e se deitou nas cinzas da cozinha. No dia seguinte, o segundo dia da festa, quando os pais e as irmãs partiram para o castelo, Cinderela foi até a noqueira e disse:

**- Arvorezinha, minha arvorezinha,  
agita teus ramos e cobre de ouro e prata a tua amiguinha!**

E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera. Quando ela entrou no salão assim vestida, todos ficaram pasmados com sua beleza. O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançou com ela. Quando alguém convidava a jovem para dançar, ele dizia:

- Ela é minha dama.

Já era meia-noite quando Cinderela quis ir embora. O príncipe seguiu-a, para ver em que casa entraria. A jovem seguiu seu caminho e, inesperadamente, entrou no quintal atrás da casa. Ágil como um esquilo, subiu pela galharia de uma frondosa pereira carregada de frutos que havia ali. O príncipe não conseguiu descobri-la e, quando viu o pai dela chegar, disse:

- A moça desconhecida escondeu-se nessa pereira.

"Deve ser Cinderela", pensou o pai. Mandou buscar um machado e derrubou a pereira. Mas não encontraram ninguém na galharia. Como na véspera, Cinderela já estava na cozinha dormindo nas cinzas, pois havia escorregado pelo outro lado da pereira, correr para a noqueira, e devolvera o lindo vestido ao pássaro. Depois, vestiu o feio vestidinho de sempre, e correu para casa. No terceiro dia, assim que os pais e as irmãs saíram para a festa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e pediu à noqueira:

**- Arvorezinha, minha arvorezinha,  
agita teus ramos e cobre de ouro e prata a tua amiguinha!**

E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante jamais visto, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro. Ela estava tão linda, tão linda, que, quando chegou ao castelo, todos

emudeceram de assombro. O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar:

- Ela é minha dama.

Já era meia-noite, quando Cinderela quis voltar para casa. O príncipe tentou segui-la, mas ela escapuliu tão depressa, que ele não pode alcançá-la. Dessa vez, porém, o príncipe usara um stratagema: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. Ela deixou-o ali e continuou correndo. O príncipe pegou o sapatinho: era pequenino, gracioso e todo de ouro. No outro dia, de manhã, ele procurou o pai e disse:

- Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato.

As irmãs de Cinderela ficaram felizes e esperançosas quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos. Quando o príncipe chegou à casa delas, a mais velha foi para o quarto acompanhada da mãe e experimentou o sapato. Mas, por mais que se esforçasse, não conseguia meter dentro dele o dedo grande do pé. Então, a mãe deu-lhe uma faca, dizendo:

- Corte fora o dedo, minha filha, pois quando fores rainha não terá mais que andar a pé.

Assim fez a moça, cortou-lhe o dedo. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele recebeu-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passavam pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava bem no caminho, duas pombas pousaram na noqueira e cantaram:

**- Olha lá, olha lá!**

**Sangue no sapato há!**

**A verdadeira noiva,**

### **Ainda em casa está**

O príncipe virou-se, olhou o pé da moça e logo viu o sangue escorrendo do sapato. Fez o cavalo voltar e levou-a para a casa dela. Chegando lá, ordenou à outra filha da madrasta que calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e calçou-o. Os dedos do pé entraram facilmente, mas o calcanhar era grande demais e ficou de fora. Então, a mãe deu-lhe uma faca dizendo:

- Corte fora um pedaço do calcanhar. Quando fores rainha, não terá mais que andar a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele aceitou-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passavam pela noqueira, duas pombinhas pousaram num dos ramos e cantaram:

**- Olha lá, olha lá!**

**Sangue no sapato há!**

**A verdadeira noiva,**

**Ainda em casa está**

O príncipe olhou o pé da moça, viu o sangue escorrendo e a meia branca, vermelha de sangue. Então virou seu cavalo, levou a falsa noiva de volta para casa e disse ao pai:

- Esta também não é a verdadeira noiva. Vocês não têm outra filha?

- Não - respondeu o pai - a não ser a pequena Cinderela, filha de minha falecida esposa. Mas é impossível que seja ela a noiva que procura. O príncipe ordenou que fossem buscá-la.

- Oh, não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazê-la a vossa presença! - protestou a madrasta. Porém o príncipe insistiu, exigindo que ela fosse chamada. Depois de lavar o rosto e as mãos ela veio, curvou-se diante do príncipe e pegou o sapato de ouro que ele lhe estendeu. Sentou-se num banquinho, tirou do pé o pesado tamanco e calçou o sapato, que lhe serviu como uma luva. Quando ela se levantou, o príncipe viu seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado.

- É esta a noiva verdadeira! - exclamou, feliz.

A madrasta e as filhas levaram um susto e ficaram brancas de raiva. O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram. Quando passaram pela nogueira, as duas pombinhas brancas cantaram:

**- Olha lá, olha lá!**

**Sangue no sapato não há!**

**A verdadeira noiva,**

**Já contigo está!**

E, quando acabaram de cantar, elas voaram e foram pousar, uma no ombro direito de Cinderela, outra no esquerdo; ali ficaram.

Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se realizou, as falsas irmãs foram à festa. A mais velha ficou à direita do altar, e a mais nova, à esquerda. Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e assim, ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas, como castigo por sua malvadez e falsidade.

## ANEXO II

### Versão do conto da Gata Borralheira segundo PERRAULT (1989):

#### CINDERELA

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais orgulhosa e mais arrogante que já existiu até hoje. Ela tinha duas filhas com o mesmo temperamento seu e que se pareciam com ela em tudo. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa, e de uma bondade exemplar. Tinha herdado isso de sua mãe, que havia sido a melhor criatura do mundo.

Mal foi celebrado o casamento, a madrasta já começou a mostrar o seu mau humor. Ela não tolerava as boas qualidades da enteada porque faziam com que suas filhas parecessem detestáveis. Por isso, obrigou a moça a fazer os trabalhos mais grosseiros da casa: era ela que lavava a louça e as panelas, que varria o quarto dela e das filhas. A moça dormia num quartinho no alto da casa, que servia de celeiro, e sua cama era um punhado de palha. Suas irmãs, ao contrário, dormiam em quartos assoalhados, com camas mais modernas e elegantes, e grandes espelhos em que podiam mirar-se dos pés à cabeça. A pobre moça suportava tudo com paciência e não ousava queixar-se ao pai sabendo que ele a repreenderia, pois era inteiramente dominado por sua mulher.

Depois que terminava o seu trabalho, ela se recolhia a um canto da chaminé, no meio das cinzas do borralho, o que fez com que passasse a ser chamada na casa de Borralheira. A irmã caçula, que não era tão maldosa quanto a mais velha, chamava-a de Cinderela. Apesar dos trapos que vestia, Cinderela era cem vezes mais bela do que as suas irmãs com seus suntuosos vestidos.

Aconteceu que o filho do rei resolveu dar um baile, para o qual foram convidadas todas as pessoas importantes do lugar. As nossas duas senhoritas também foram convidadas, pois eram figuras

de proa na cidade. Muito satisfeitas, ei-las ocupadas em escolher os vestidos e os penteados que lhes assentavam melhor. O que significava mais trabalho para Cinderela, pois era ela que passava e engomava a roupa de baixo das irmãs. As duas não falavam em outra coisa a não ser na maneira como iriam vestir-se. “Eu”, dizia a mais velha, “vou pôr o meu vestido de veludo vermelho enfeitado com renda da Inglaterra.” – “E eu”, falava a mais nova, “só tenho aquela minha saia simples, mas em compensação vou usar minha capa bordada de flores com fios de ouro e o seu fecho de brilhantes, que não é de se desprezar.” A chapeleira foi convocada, para ajeitar-lhes os toucados, tendo sido encomendadas pintas de seda preta a uma boa artesã. Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois ela tinha muito bom gosto. A moça aconselhou-as o melhor que pôde e até se ofereceu para penteá-las, o que elas aceitaram prazerosamente.

Enquanto eram penteadas, elas falaram: “Cinderela, você gostaria de ir também ao baile?”- “Ai de mim, vocês estão brincando comigo”, respondeu ela. “Não é isso o que me convém.” – “Você tem razão”, falaram as irmãs, “todo mundo ia rir se visse uma Borracheira no baile”.

Qualquer outras que não fosse cinderela teria feito nas duas um penteado mal feito; mas ela tinha bom coração e penteou-as com perfeição. As duas passaram dois dias sem comer, tal era a sua excitação. À força de puxar os cordões dos espartilhos, para tornar mais fina sua cintura, elas arrebutaram mais de uma dúzia deles; e o dia inteiro ficavam diante do espelho.

Finalmente chegou o grande dia. Elas partiram para a festa e Cinderela ficou à porta, acompanhando-as com seus olhos até perdê-las de vista. Quando não as viu mais, ela começou a chorar. Sua madrinha, ao vê-la em lágrimas, quis saber o que tinha acontecido. “Eu queria muito... eu queria muito...” Ela chorava tanto que não conseguia falar mais nada. Sua madrinha, que era uma fada, disse: “Você queria ir ao baile, não é isso?” – “Ai, ai, queria sim!”, respondeu Cinderela com um

solução. “Pois bem, se você se comportar bem, eu farei você ir.”. Levou Cinderela para seu quarto e disse: “Vá até a horta e me traga uma abóbora”. Cinderela foi depressa apanhar a abóbora mais bonita que encontrou e trouxe para a madrinha, sem conseguir entender como aquela abóbora poderia ajudá-la a ir ao baile. A madrinha retirou toda a polpa da abóbora, deixando-a oca, depois tocou nela com sua varinha de condão e a abóbora se transformou imediatamente numa linda carruagem toda dourada.

Em seguida, foi dar uma olhada numa ratoeira e encontrou lá seis ratos bem vivos ainda. Mandou Cinderela desarmar a ratoeira e ia dando um golpe com sua varinha em cada rato que saía. No mesmo instante o rato se transformava num belo cavalo, e assim ela formou três lindas parejas de cavalos com uma linda pelagem de um tom cinza da cor de rato.

Como estivesse encontrando dificuldade em arranjar um cocheiro, Cinderela lhe disse: “Vou ver se ainda há algum rato na ratoeira, aí poderemos fazer dele o cocheiro.” – “Você tem razão, vá ver”, falou a madrinha. Cinderela trouxe a ratoeira, onde ainda restavam três gordos ratos. A fada escolheu um dos três, que tinha uma respeitável barbicha, e depois de tocá-lo com a sua varinha transformou-o num rotundo cocheiro, dono dos mais belos bigodes já vistos até hoje.

Ela falou, em seguida: “Vá até a horta, e de lá você encontrará seis lagartos atrás do regador”. Mal Cinderela trouxe os lagartos, a madrinha transformou-os em seis pajens, com seus trajes recamados de galões, os quais subiram imediatamente para a parte de trás da carruagem e ali se postaram como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada disse então a Cinderela: “Muito bem, aí está como você poderá ir ao baile. Está contente agora?” – “Estou, mas irei assim, com esta roupa horrível?” A madrinha tocou nela de leve com a sua varinha e no mesmo instante ela se viu metida dentro de um rico vestido bordado a ouro e prata e todo marchetado de pedrarias. Depois a madrinha lhe deu um par de sapatinhos que eram a coisa mais linda



do mundo. Assim preparada, ela subiu para a carruagem, com a severa recomendação da madrinha de só ficar na festa até a meia-noite, avisando-a de que se demorasse um minuto a mais sua carruagem voltaria a ser uma abóbora, os cavalos voltariam a serem ratos e os pajens voltariam a ser lagartos; além disso, ela tornaria a ficar vestida de andrajos.

Ela prometeu à madrinha que deixaria o baile antes de soar meia-noite. Não cabendo em si de contente, ela parte. O filho do rei, avisado de que tinha chegado uma ilustre princesa, que ninguém conhecia, correu a recebê-la. Ofereceu a sua mão para ajudá-la a descer da carruagem e a conduziu até o salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio, todos pararam de dançar e até os violões se calaram, de tal forma ficaram todos maravilhados com a grande beleza da desconhecida. Ouviam-se apenas murmúrios confusos: “Oh, como ela é linda!”. O próprio rei, velho como era, não se cansava de contemplá-la e de dizer baixinho para a rainha que havia muito tempo que ele não via uma criatura tão bela e amorável. Todas as damas puseram-se a examinar com toda atenção o seu penteado e os seus trajes, para no dia seguinte copiá-los, contanto que pudessem encontrar tecidos tão belos quanto aqueles e artesãos suficientemente habilidosos.

O filho do rei instalou-a no lugar de honra e logo a seguir convidou-a para dançar. Ela dançava com tanta graça que ainda causou mais admiração. Foram servidos doces muito finos, dos quais o jovem príncipe nem provou, de tal maneira estava ocupado em admirar a moça. Ela foi sentar-se ao lado das irmãs e lhes fez mil e uma gentilezas, dividindo com elas as frutas que o príncipe lhe oferecera, o que as deixou muito espantadas, já que não a conheciam.

Quando faltavam quinze minutos para a meia-noite, Cinderela fez imediatamente uma grande reverência a todos os presentes e se retirou o mais depressa que pôde. Chegando à casa, foi procurar a madrinha e, depois de agradecer a ela, disse-lhe que gostaria muito de ir de novo ao baile, no dia

seguinte, porque o filho do rei tinha pedido isso a ela. Como demorasse muito em contar à madrinha tudo o que tinha acontecido, suas irmãs chegaram e bateram à porta. Cinderela foi abrir. “Como vocês custaram a voltar!”, falou ela, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando, como se tivesse acordado naquele momento. Entretanto, não sentia nenhuma vontade de dormir depois que deixara a festa. “Se você tivesse ido ao baile”, falou uma de suas irmãs, “iria gostar muito. Esteve lá uma princesa linda, a mais linda princesa que já existiu. Ela nos fez mil gentilezas e nos ofereceu frutas e doces”.

Cinderela não sabia em si de contente. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que não a conheciam e que o filho do rei estava disposto a dar qualquer coisa no mundo para saber quem ela era. Cinderela sorriu e disse: “Ela era tão linda assim? Meu Deus, como vocês são afortunadas! Será que eu não poderia vê-la? Ai de mim! Por favor, senhorita Javotte, empreste-me o seu vestido amarelo, aquele que a senhorita usa todos os dias!” – “Ora veja”, respondeu a senhorita Javotte, “quem você pensa que eu sou! Emprestar as minhas roupas para uma Borracheira tão horrorosa! Só se eu fosse louca!”. Cinderela não se importou com essa recusa; ficou até satisfeita, pois ia ficar muito embaraçada se a irmã tivesse concordado em lhe emprestar o vestido.

No dia seguinte as duas irmãs foram para ao baile, e Cinderela também, com um vestido ainda mais lindo do que o da primeira vez. O filho do rei ficou o tempo todo ao seu lado, sempre a lhe dizer palavras doces. A moça não se aborreceu em nenhum momento, e até se esqueceu da recomendação da madrinha, de sorte que só quando ouviu a primeira badalada da meia-noite é que se levantou e fugiu, com tanta rapidez quanto a de uma corça assustada. O príncipe correu atrás, mas não conseguiu segurá-la. Ela deixou cair um de seus sapatinhos, que o príncipe apanhou com toda a presteza. Cinderela chegou em casa esbaforida, sem carruagem, sem pajens e vestida com seus velhos trapos. Nada havia

restado de toda a sua magnificência a não ser um dos sapatinhos, já que o outro ela perdera. Os guardas do palácio foram interrogados se não tinham visto passar por eles uma princesa. Eles responderam que não passara por ali ninguém a não ser uma moça muito mal vestida, que parecia mais uma camponesa do que uma moça fina.

Quando as duas irmãs voltaram do baile, Cinderela quis saber se de novo elas tinham se divertido muito e se a bela dama estava lá. Elas disseram que sim, mas que ela fugira ao soar da meia-noite, e com tanta pressa que deixara cair um de seus sapatinhos, que era a coisa mais linda do mundo. Disseram ainda que o filho do rei apanhara o sapatinho e passara o resto da noite a contemplá-lo, sendo mais do que evidente que ele estava apaixonado pela linda dona do sapato.

Elas tinham dito a verdade, pois, passados alguns dias, o filho do rei mandou anunciar, ao som de trombetas, que ele se casaria com a moça cujo pé coubesse naquele sapatinho. Começou-se, pois, a experimentar o sapato primeiro nas princesas, depois nas duquesas e, por fim, em todas as mulheres da corte, mas em vão. O sapatinho foi levado então à casa das duas irmãs, que fizeram o possível para calçá-lo. Nada conseguiram, porém. Cinderela, que as observava e tinha reconhecido o seu sapato, disse, em tom de brincadeira: “Deixe ver se ele me serve!”. As irmãs começaram a rir e a zombar dela, mas o cavalheiro que tinha trazido o sapatinho olhou bem para Cinderela e a achou muito bonita; disse então que era muito justo o que ela pedia e que ele tinha ordem de fazer a experiência com todas as moças. Fez Cinderela sentar-se e calçou nela com toda a facilidade o sapatinho, que se ajustou ao seu pé à perfeição. O espanto das duas irmãs foi grande, e maior ainda quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse momento apareceu a madrinha, que, com um toque de sua varinha de condão nas roupas de Cinderela, fez com que se transformassem em trajes ainda mais esplendorosos do que os outros.

Foi então que suas irmãs a reconheceram como sendo a linda princesa que tinham visto no baile. Elas se atiraram aos seus pés para pedir perdão por todos os maus-tratos que lhes tinham feito. Cinderela fez as duas se levantarem e disse, abraçando-as, que as perdoava de bom coração e lhes pedia que a amassem para sempre. Ela foi levada ao palácio do jovem príncipe, em seu lindo vestido, e ele a achou mais bela do que nunca. Poucos dias depois, eles se casaram. Cinderela, que tanto tinha de bela quanto de bondosa, levou as irmãs para o palácio e casou as duas, naquele mesmo dia, com dois ricos fidalgos da corte.

## **ANEXO III**

### **Versão do conto da Gata Borralheira segundo a versão portuguesa de COUTINHO (1966):**

#### A GATA BORRALHEIRA

Diz que era uma vez um homem viúvo que tinha uma filha bonita e boa. Moravam vizinhos a uma viúva, também com uma filha, má e feia. A viúva vivia agradando a moça vizinha, dando-lhe presentes e fazendo carinhos. A moça ficou muito amiga da viúva e foi pedir ao pai que se casasse com ela, para que todos morassem juntos. O pai tinha negócios que o faziam viajar sempre e não aceitou logo a proposta da filha:

- Minha filha, nós vivemos bem e é melhor ficar como estamos.

A moça, porém, tanto insistiu que o pai propôs casamento à viúva e casou-se. Depois teve a infelicidade de morrer e a moça ficou órfã, entregue à madrasta. Esta maltratava-a por demasia, dando-lhe o serviço pesado da casa: varres, lavar roupa, pastorear, ir buscar lenha. A outra moça foi deixando de ajudar e a pobre órfã acabou sendo a cozinheira, lavando tudo e servindo como criada. Como passada a maior parte do dia perto do fogão, a madrasta e a filha chamavam-na a Gata Borralheira, dando a entender que era preguiçosa e não se apartava do borralho.

Dos bens deixados por seu pai só lhe restava uma vaca, conduzida uma vez por outro ao campo para pastar. A vaca era encantada. Como a moça ficava cada vez mais bonita e a filha da viúva cada vez mais feia, tornou-se a mãe de grande ódio pela Gata Borralheira, aumentando a tarefa e não lhe dando trégua no trabalho.

Uma vez, para humilhar a Gata Borralheira, a velha lhe entregou uma avantajada porção de linho, dizendo que o trouxesse fiado e limpo, e não lhe deu pão para comer, mandando-a para o campo.

A Gata Borralheira, quando chegou com sua vaquinha ao campo, começou a chorar e lastimar-se de sua sorte. A vaca, então, falou, dizendo:

- Não te enfades. Põe o linho aqui nos meus cornos.

A moça amarrou o linho nos chifres da vaca e logo ficou todo fiado, limpo e dobrado. Vindo a fome, a vaca mandou que lhe tirasse um chifre e comesse o que estava lá dentro. Encontrou saborosos petiscos. Voltou para casa e entregou o linho, fiado, limpo, dobrado, e a madrasta admirou-se de vê-la com o semblante risonho, mostrando ter comido e bebido bem.

Na manhã seguinte, a madrasta lhe deu outra porção dobrada de linho e nenhum pedaço de pão. Novamente a vaca fiou, dobrou e limpou o linho, dando alimentação boa à pobre Gata Borralheira.

Outra vez a madrasta ficou espantada de ver a tarefa concluir-se daquela forma. Desconfiada de que alguém ajudava a órfã, mandou a filha espionar o que fazia a Gata Borralheira no campo. Foi a moça feia e, escondendo-se por trás de uma moita, tudo viu e contou à mãe. Então resolveu matar a vaquinha, não atendendo ao pranto de Gata Borralheira, que assim perdia sua única amiga.

Foi ao curral despedir-se da vaca e esta disse:

- Não chores, minha filha. Não te preocupes por mim. Pede que te dêem as minhas tripas. Vai lavá-las ao rio e delas sairá uma varinha de condão. Pede o que quiseres à varinha.

A Gata Borralheira pediu à madrasta que lhe desse as tripas da vaca. A velha, de mau humor, respondeu:

- Pois que fiques com essas porcarias, mas vai lavá-las ao rio, que não quero imundícies em casa.

A Gata Borralheira foi lavar as tripas, chorando com saudades da vaquinha. De uma das tripas escapou-se uma varinha de prata que ia caindo no rio, se a moça não a segurasse bem depressa. Escondeu-a no seio e voltou para casa mais consolada.

O rei dava, naqueles dias, três noites de festas, para que o príncipe escolhesse esposa. As moças ficaram todas alvoroçadas com a notícia e prepararam os vestidos mais bonitos e ricos. A filha da viúva quase não comia, arranjando roupa e discutindo com a mãe como havia de apresentar-se. A Gata Borralheira, lá perto do fogão, ouvia calada e suspirava com vontade de ir também às festas. Chegou a noite do primeiro baile e a viúva e a filha vestiram-se, ajudadas pela Gata Borralheira, e tomaram um carruagem, indo para o palácio do rei. Antes de ir-se, disse a filha da viúva:

- Ah! Gata Borralheira, se tivesses um vestido limpo poderias ir para a frente do palácio ver a chegada dos convidados.

- Quem sou eu para ver as festas! – respondeu a moça.

Quando se foram, a Gata Borralheira meteu-se na cozinha, pegou a varinha de condão e disse:

-Minha varinha de condão, pelo poder que Deus te deu, dá-me um vestido da cor da lua, uma carruagem decente, com criados de estribo e cavalos brancos.

Quando acabou de falar, encontrou-se com uma vestimenta de prata, brilhante como as estrelas. Uma carruagem parou à porta, puxada por duas parelhas de cavalos alvos, e dois criados cobertos de seda, esperando. A Gata Borralheira tomou a carruagem e foi para a festa, linda como os amores.

Quando lá chegou e entrou no salão, toda a gente disse que chegara a moça mais bonita e bem vestida da festa. O príncipe foi logo falar com ela e não deixou que outro convidado dançasse com a Gata Borralheira, afora ele mesmo. A moça dançou muito, sendo olhada pelas senhoras e raparigas da corte. Perto da meia-noite, a Gata Borralheira saiu à capucha, tomou a carruagem e correu para casa.

Tirou a roupa, que desapareceu, assim como a carruagem, cavalos e criados. Ficou suja e triste como sempre e foi abrir a porta para a viúva e para a filha quando estas voltaram, cansadas e falando na moça bonita que deslumbrara a festa.

- Ah! Gata Borracheira, se você estivesse lá para ver a moça bonita e bem vestida! O príncipe ficou apaixonado, só dançava com ela e a procurou por todos os cantos quando ela desapareceu.

Na segunda noite, logo que a viúva e a filha se foram, a Gata Borracheira pediu à varinha de condão um vestido da cor do sol, uma carruagem de ouro e cavalos e criados dourados. Tudo apareceu imediatamente e a moça compareceu ao baile ainda mais bonita e admirada que na noite passada. O príncipe não saiu de perto dela, e falava-se que a noiva estava encontrada e que o casamento seria próximo.

Perto da meia-noite, Gata Borracheira escapou por uma porta e ganhou o pátio, tomando a carruagem. Quando o príncipe trouxe o copo com água que ela pedira, para afastá-lo de perto, não mais a viu e andou como uma alma penada procurando-a por toda parte, não mais dançando nem fazendo caso das outras moças.

Em casa, Gata Borracheira ficou sem o vestido, carro, cavalos e criados, recebendo as amas, que estava ainda mais excitadas e faladoras sobre a moça do vestido cor de ouro.

No terceiro baile, a Gata Borracheira compareceu com um vestido de cor das estrelas, indo numa carruagem de vidro, puxada por cavalos pretos, com criados vestidos de veludo. Foi a maior beleza da festa e só tinham olhos para ela. O príncipe mandou soldados guardarem as portas do palácio para que a moça não desaparecesse como nas outras noites.



Ao aproximar-se a meia noite, a Gata Borracheira passou de sala em sala até que chegou a uma varanda e daí correu para a carruagem. O príncipe, que a trazia de olho, correu atrás dela e a moça, tomando o carro, na pressa em que ia, perdeu um sapatinho, mas sempre desapareceu.

A velha e a filha só falavam no caso da festa e diziam que o príncipe estava doente de amor, desesperado por não encontrar a moça misteriosa.

Lembrou-se então de um remédio. Mandou um camareiro com o sapatinho perdido por toda a cidade, experimentando-o no pé das moças. Aquela que o calçasse bem, nem apertado nem frouxo, casaria com o filho do rei. O camareiro andou por todas as casas, calçando o sapatinho, mas não encontrou uma só moça que pudesse andar com ele no pé. Por fim, veio ter à casa da viúva. A filha, por mais que fizesse, não calçou o sapatinho. O camareiro perguntou se não havia outra moça em casa.

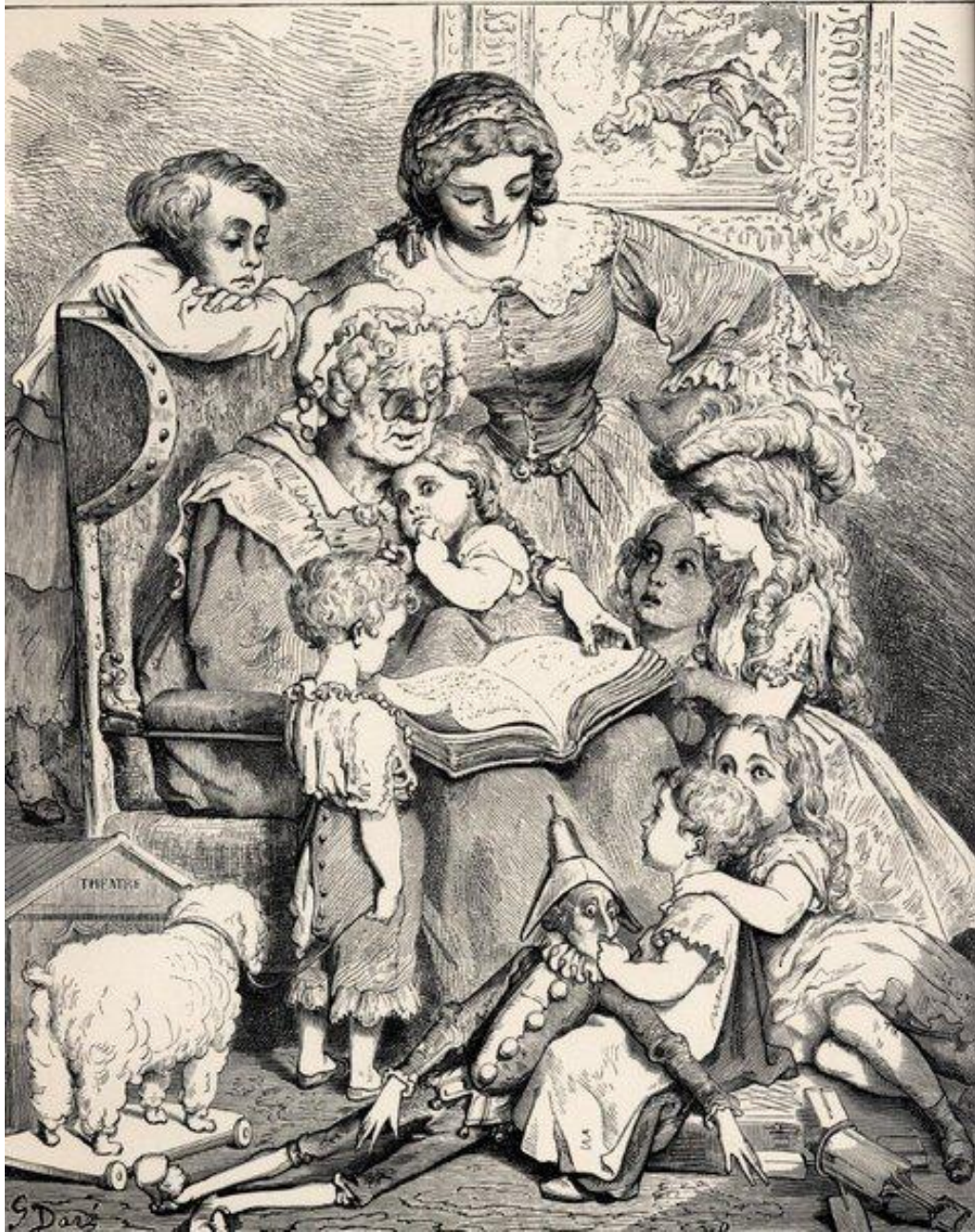
- Há uma criada, a Gata Borracheira, com os pés grandes e sujos.

- Chame a criada, porque todas as moças devem experimentar este sapato.

Chamaram a Gata Borracheira, que veio enrolada em seu avental muito sujo. O camareiro deu-lhe o sapatinho e a moça calçou-o sem a menor dificuldade, andando pela sala. Depois tirou o outro sapato, irmão do que se havia perdido, e calçou-o também, e abrindo o avental, mostrou-se com o vestido cor de estrelas, como estivera no terceiro baile. O camareiro levou-a na carruagem para o palácio, onde o casamento se realizou sem perda de tempo.

A viúva e a filha morreram de raiva.

## Figuras



1. Ilustração de Gustave Doré disponível em PERRAUL (1989, p.12): “A leitura das histórias em família”.



2. Sapatos chineses, demonstrando que de fato ocorriam as mutilações. Fonte: <http://bocaberta.org>





3. Ilustração de Gustave Doré disponível em PERRAUL (1989, p. 115): “Sem conseguir entender como aquela abóbora poderia ajudá-la a ir ao baile”.





4. Ilustração de Gustave Doré disponível em PERRAUL (1989, p.119): “Ouviam-se apenas os murmúrios confusos: ‘Oh, como é linda!’ ”.



5. Ilustração de Gustave Doré disponível em PERRAUL (1989): “E calçou nela com toda facilidade o sapato, que se ajustou perfeitamente ao seu pé”.





6. Versão de Walt Disney para Cinderela enquanto estava fazendo seus serviços domésticos.

Disponível em: <http://www.jospuzzle.com/>



7. Versão de Walt Disney para Cinderela durante o baile, dançando com o príncipe.

Disponível em: <http://www.disney.co.jp>