C92581572

não
BIBLIOTECA
UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 00 13715
Data 06 / 06 / 2008
( ) Compra (X) Doação ( ) Permuta

Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT

JULIETE FERNANDES SOUZA

DO PRÍNCIPE AO OGRO: A DESCONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO NA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA SHREK

Pontes e Lacerda

2007/2

087.5
S729x
ex.01

JULIETE FERNANDES DE SOUZA

DO PRÍNCIPE AO OGRO: A DESCONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO NA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA SHREK

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL), da Universidade do Estado de Mato Grosso-Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientador: Prof. Epaminondas de Matos Magalhães

Pontes e Lacerda

2007/2

MARIETE FERNANDES DE SOUZA

DO NASCIMENTO AO OCASO: A DESCONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO NA NARRATIVA CINEMATOGRÁFICA SHREK

Monografia de conclusão do curso de Graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Especialização de Muitos Medalhões

Pau dos Ferros - RN

2005

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Profª. Ms. Rosely A. Romanelli

Convidada

Profª. Ms. Inês Parolin Almeida

Convidada

Prof. Epaminondas de Matos Magalhães

Orientador

Local e data de aprovação

Pontes e Lacerda, 6 de dezembro de 2007.

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Prof. Ms. Rosely A. Romanelli

Convidada

Prof. Ms. Inês Parolin Almeida

Convidada

Prof. Epaminondas de Matos Magalhães

Orientador

Local e data de aprovação

Ponta Grossa, 6 de dezembro de 2007.

A meu pai e minha mãe,
Mestres das experiências diárias,

Ao Prof. Epaminondas de Matos,
que forneceu os subsídios básicos para iluminar-me nas batalhas incessantes do conhecimento.

A meu pai e minha mãe,
Mestres das experiências diárias.

Ao Prof. Esdras de Matos
que forneceu os subsídios básicos para iluminar-
me nas batalhas incessantes do conhecimento.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não foi uma tarefa solitária. Foram muitas as contribuições para que este sonho chegasse ao fim. Agradeço a todas as pessoas que contribuíram direta e indiretamente, em especial:

A Deus, pelo dom da vida e pela sabedoria dada, para que eu chegasse até onde cheguei.

Ao Prof. Epaminondas de Matos, pelo respeito, carinho com que lidou com o trabalho de orientáção. As broncas dadas serviram para o crescimento intelectual.

Aos meus colegas e amigos que compreenderam os vários momentos difíceis em que passei.

Aos meus pais que também me incentivaram a concluir este sonho, que parecia distante, agora realizável.

Aos meus irmãos que sempre estiveram do meu lado nessa luta, em especial a Juciete que me auxiliou nos momentos difícies.

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho não foi uma tarefa solitária. Foram muitas as contribuições para que este sonho chegasse ao fim. Agradeço a todos os pesquisadores que contribuíram direta e indiretamente para a construção deste trabalho.

A Deus, pelo dom da vida e pela esperança de que, em cada momento, Ele estará comigo.

Ao Prof. Edmundo de Arruda Pereira, pela confiança com que me distinguiu ao orientação. A presença deste mestre foi o meu referencial intelectual.

Aos meus colegas e amigos que compartilharam os anos comigo me ajudando a crescer.

Aos meus pais que fizeram um investimento e concluir este sonho. Aos meus irmãos e meu cunhado pelo incentivo.

Aos meus amigos que sempre estiveram do meu lado nesses dois anos, pela paciência e lucidez que em momentos difíceis.

Se se quiser falar ao coração dos homens, há que se contar uma história. Dessas onde não faltem animais, ou deuses e muita fantasia. (LA FONTAINE, século XVII).

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apontar as modificações que ocorreram na literatura infantil nos últimos tempos, mais especialmente em sua estrutura, pois percebe-se que as transformações vêm ocorrendo cada vez mais no mundo onde eram "felizes para sempre".

No primeiro momento fizemos uma volta no passado da história da Literatura Infantil. Em seguida foi uma retomada do surgimento dessas narrativas maravilhosas, tendo o seu nascimento através da linguagem oral , e vindo a ser imortalizada pelos autores Irmãos Grimm, Andersen e Perrault, sendo esses autores cada um com características próprias , são os condutores da Literatura Infantil para o mundo.

Após essa retomada, ressaltamos a estrutura, os elementos que constituem o conto de fada clássico, trabalhando em especial os estereótipos da fada, do príncipe, da princesa, da bruxa, que compõem o imaginário infantil.

E assim dessa forma temos como exemplo o filme Sherk, onde apontaremos a ruptura, ou seja, o rompimento com as regras clássicas, a desconstrução do clássico que já por muito tempo vem ocorrendo.

Palavras-chave: Literatura Infantil, Príncipe, Ogro, ruptura, desconstrução, Shrek.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apontar as modificações que ocorreram na literatura infantil nos últimos tempos, mais especialmente em sua estrutura, pois percebe-se que as transformações vêm ocorrendo cada vez mais no mundo onde eram "felizes para sempre".

No primeiro momento fizemos uma volta no passado da história da Literatura Infantil. Em seguida foi uma retomada do surgimento dessas narrativas maravilhosas, tendo o seu nascimento através da linguagem oral, e vindo a ser imortalizada pelos autores Irmãos Grimm, Andersen e Perrault, sendo esses autores cada um com características próprias, são os condutores da Literatura Infantil para o mundo.

Após essa retomada, ressaltamos a estrutura, os elementos que constituem o conto de fada clássico, trabalhando em especial os estereótipos da fada, do príncipe, da princesa, da bruxa, que compõem o imaginário infantil.

E assim dessa forma temos como exemplo o filme Shrek, onde apontaremos a ruptura, ou seja, o rompimento com as regras clássicas, a desconstrução do clássico que já por muito tempo vem ocorrendo

Palavras-chave: Literatura Infantil, Príncipe, Ogro, ruptura desconstrução, Shrek.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....09

CAPÍTULO I

NO REINO DO *ERA UMA VEZ*.....11

1.1- Nas trilhas da literatura infantil.....11

1.2- Voltando ao reino encantado.....12

1.3- Os primeiros autores dos contos de fadas: Charles Perrault, os Irmãos Grimm e Andersen.....16

CAPÍTULO II

A FADA, A BRUXA, A PRINCESA ENTRE OUTROS E A CONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO.....19

2.1-Pelo bosque de fadas, heróis e príncipes.....22

2.2- As fadas.....23

2.3- A princesa.....26

2.4- E agora! uma bruxa!.....29

2.5- O princípe encantado.....31

2.6- Paisagens encantadas.....32

CAPÍTULO III

SHREK-UM OGRO, UMA FADA, UMA INVERSÃO.....34

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....45

REFERÊNCIAS BIBILOGRÁFICAS.....46

ANEXOS.....48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 09

CAPÍTULO I

NO REINO DO ERA UMA VEZ..... 11

1.1- Raízes bíblicas da literatura infantil..... 12

1.2- Variações no reino encantado..... 15

1.3- Os primeiros autores dos contos de fadas: Charles Perrault, os irmãos Grimm e Andersen 16

CAPÍTULO II

A FADA, A BRUXA, A PRINCESA ENTRE OUTROS E A CONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO..... 19

2.1-Pelo bosque de fadas, bruxas e princesas 22

2.2- As fadas 24

2.3- A princesa..... 26

2.4- E agora! uma bruxa!..... 29

2.5- O príncipe encantado..... 31

2.6- Palavras encantadas..... 32

CAPÍTULO III

SUPERIOR OSSO, UMA FADA, UMA INVERSÃO 34

CONSIDERAÇÕES FINAIS 46

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 48

ANEXOS..... 49

INTRODUÇÃO

A Literatura sempre encantou e continuará encantando crianças e adultos, pois estará sempre viva em nossas lembranças, e as crianças inserem-se em um mundo fabuloso e fantasioso em que ela pode criar e recriar.

Percebemos que mediante o contato com a Literatura Infantil, conseguimos nos inserir no mundo fabuloso e cheio de magia, onde deparamos com uma nova realidade, no universo do real e do imaginário. Neste sentido, temos claro que a literatura infantil clássica sacralizou alguns personagens, atribuindo uma roupagem que os rotularam na tradição específica.

Nosso estudo buscou estabelecer uma relação acerca da estrutura narrativa dos contos de fadas clássicos, procurando identificar os aspectos concernentes a cada elemento, bem como compreender as origens desta literatura fantástica que encanta crianças e adultos.

Sabemos que essa literatura vem sendo trilhada por vários caminhos, pois com o passar dos anos houve sérias mudanças na sociedade e a literatura infantil está ligada a essas mudanças ocorridas.

Mas, essas mudanças não significaram o abandono e nem o esquecimento dos contos clássicos infantis, essas histórias maravilhosas foram imortalizadas e continuam vivas e, hoje são reproduzidas pelos escritores contemporâneos. Nem podemos desconsiderar que os contos modernos não trazem carga do mundo fabuloso e fantasioso.

Podemos então dizer que temos hoje uma literatura com uma nova roupagem, reinventada e desmistificando os padrões da literatura clássica.

INTRODUÇÃO

A Literatura sempre encantou e continuará encantando crianças e adultos, pois estará sempre viva em nossas lembranças, e as crianças inserem-se em um mundo fabuloso e fantasioso em que ela pode criar e recriar.

Percebemos que mediante o contato com a Literatura Infantil conseguimos nos inserir no mundo fabuloso e cheio de magia, onde deparamos com uma nova realidade, no universo do real e do imaginário. Neste sentido, temos claro que a literatura infantil clássica sacralizou algumas personagens, atribuindo uma roupagem que os rotularam na tradição específica.

Nosso estudo buscou estabelecer uma relação acerca da estrutura narrativa dos contos de fadas clássicos, procurando identificar os aspectos concernentes a cada elemento, bem como compreender as origens desta literatura fantástica que encanta crianças e adultos.

Sabemos que essa literatura vem sendo trilhada por vários caminhos, pois com o passar dos anos houve sérias mudanças na sociedade e a literatura infantil está ligada a essas mudanças ocorridas.

Mas, essas mudanças não significaram o abandono e nem o esquecimento dos contos clássicos infantis, essas histórias maravilhosas foram imortalizadas e continuam vivas e, hoje são reproduzidas pelos escritores contemporâneos. Nem podemos desconsiderar que os contos modernos não trazem carga do mundo fabuloso e fantasioso.

Podemos então dizer que temos hoje uma literatura com uma nova roupagem, reinventada e desmistificando os padrões da literatura clássica.

Diante disso, podemos dizer que houve uma quebra dos estereótipos, que a literatura criou para todos os papéis. Segundo Propp (1983: 58) *o que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são suas ações, ou suas funções. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas ações a personagens diferentes.*

Dessa forma buscaremos demonstrar alguns aspectos da narrativa cinematográfica, Shrek (2004), que através do cenário moderno, tende a mostrar o momento que ocorre a desconstrução dos elementos básicos do conto de fadas clássicos.

No primeiro capítulo, *No reino do era uma vez*, estudamos a relação histórica do surgimento da literatura infantil, e os autores célebres desta propulsão para a criação de uma literatura voltada para as crianças. Neste sentido reportamo-nos aos Irmãos Grimm, Charles Perrault e Andersen, a fim de averiguarmos as fases introdutórias da escrita literária para o público infantil.

Em se tratando do segundo capítulo intitulado *A fada, a bruxa, a princesa entre outros e a construção do conto clássico,* estabelecemos um estudo acerca dos estereótipos dos personagens clássicos, em especial, a fada, a bruxa, o príncipe, a princesa e o cenário, para averiguarmos a estrutura de tais personagens.

No último capítulo, *Shrek-um ogro, uma fada, uma inversão*, estudamos toda a desconstrução dos estereótipos estabelecidos pelos contos clássicos, em relação narrativa cinematografia, Shrek (2004), em que neste há uma inversão nos aspectos sacralizados pela literatura clássica.

Diante disso, podemos dizer que houve uma quebra dos estereótipos, que a literatura criou para todos os papéis. Segundo Propp (1983: 58) o que muda são os nomes (e ao mesmo tempo os atributos) das personagens; o que não muda são suas ações, ou suas funções. Pode-se concluir daí que o conto empresta muitas vezes as mesmas ações a personagens diferentes.

Dessa forma buscaremos demonstrar alguns aspectos da narrativa cinematográfica, Shrek (2004), que através do cenário moderno, tende a mostrar o momento que ocorre a desconstrução dos elementos básicos do conto de fadas clássicos.

No primeiro capítulo, No reino do era uma vez, estudamos a relação histórica do surgimento da literatura infantil, e os autores célebres desta propulsão para a criação de uma literatura voltada para as crianças. Neste sentido reportamo-nos aos Irmãos Grimm, Charles Perrault e Andersen, a fim de averiguarmos as fases introdutórias da escrita literária para o público infantil.

Em se tratando do segundo capítulo intitulado A fada, a bruxa, a princesa entre outros e a construção do conto clássico, estabelecemos um estudo acerca dos estereótipos dos personagens clássicos, em especial, a fada, a bruxa, o príncipe, a princesa e o cenário, para averiguarmos a estrutura de tais personagens.

No último capítulo, Shrek-um ogro, uma fada, uma inversão, estudamos toda a desconstrução dos estereótipos estabelecidos pelos contos clássicos, em relação narrativa cinematográfia, Shrek (2004), em que neste há uma inversão nos aspectos sacralizados pela literatura clássica.

I - NO REINO DO *ERA UMA VEZ....*

I.1 - NAS TRILHAS DA LITERATURA INFANTIL

Vemos que as crianças se fascinam mediante o contato com os contos de fadas, pois se inserem em um mundo fabuloso de seres míticos que as transportam para uma nova realidade onde elas se diferem daquele mundo adulto, uma vez que neste último são obrigadas a abandonar a infância. Desta maneira todos os seres que habitam o mundo do "Era uma vez..." são essenciais para o transporte ao reino da infância.

Mesmo com o passar dos anos, não deixamos de nos encantar por essas aventuras mágicas, pois elas estão sempre ali, vivas em nossas memórias, e são vivificadas pelas teias das lembranças que trazem à tona essas histórias. A memória guarda aquilo que é mais significativo para nossas vidas e neste aspecto os contos de fadas realizam essa significância, tendo em vista que encantam as crianças e adultos.

Chiappini (1997) ressalta que *os contos de fadas modificam-se durante os anos, mas nunca deixaram de existir ou de influenciar a vida das crianças.*

Em se tratando de Literatura Infantil é possível destacarmos que o fato de ser destinado ao público infantil não destitui o conceito de literatura. A literatura seja infantil ou adulta parte de uma criação individual que está diretamente vinculada ao

meio e ao contexto de processo, que nos leva a encará-la enquanto um arcabouço de premissas que se encontram pautadas na realidade social.

Ao nos reportarmos à literatura infantil nos deparamos com uma função ainda latente, que é a literatura infantil como agente de formação de crianças transmutando valores sociais, morais e éticos. E neste sentido, a escola é um reprodutor desta função da literatura infantil, uma vez que esta instituição permeia o diálogo entre a criança/leitor com a obra. Nosso intuito não é analisar as relações sociais da literatura infantil, queremos apenas registrar algumas funções desta modalidade literária de seu conceito.

Neste intuito buscaremos neste primeiro capítulo traçar as linhas fascinantes da literatura infantil no cenário de constituição literária, dentro de uma perspectiva diacrônica para enfim analisarmos o momento de ruptura ocasionado pelos contos de fadas modernos. Segundo COELHO (2000):

> Mas a verdade é que, no momento em que nos dispomos a reunir as pesquisas feitas ao longo do tempo e a querer traçar um painel de seus resultados, acabamos descobrindo um verdadeiro oceano de pistas e caminhos resistentes a qualquer esforço de ordenação lógica e definitiva (ibid, 2000:15)

Muitos estudos já foram realizados no intuito de traçar as trilhas da literatura infantil, mas isso é propiciado pelo oceano de possibilidades interpretativas que esta literatura nos fornece, neste aspecto analisaremos a ruptura entre a literatura clássica e a literatura moderna a partir da narrativa cinematográfica Shrek (2004), que compreende a estrutura da narrativa fabulosa.

I. 2 – VOLTANDO AO REINO ENCANTADO

Desde muito cedo já ouvimos falar dos contos de fadas clássicos, quem nunca ouviu falar das histórias "Chapeuzinho Vermelho", "Branca de Neve", "A Bela

meio e ao contexto de processo, que nos leva a encará-la enquanto um arcabouço de premissas que se encontram pautadas na realidade social.

Ao nos reportarmos à literatura infantil nos deparamos com uma função ainda latente, que é a literatura infantil como agente de formação de crianças transmutando valores sociais, morais e éticos. É neste sentido, a escola é um reprodutor desta função da literatura infantil, uma vez que esta instituição permeia o diálogo entre a criança\leitor com a obra. Nosso intuito não é analisar as relações sociais da literatura infantil, queremos apenas registrar algumas funções desta modalidade literária de seu conceito.

Neste intuito buscaremos neste primeiro capítulo traçar as linhas fascinantes da literatura infantil no cenário de constituição literária, dentro de uma perspectiva diacrônica para enfim analisarmos o momento de ruptura ocasionado pelos contos de fadas modernos. Segundo COELHO (2000):

> Mas a verdade é que, no momento em que nos dispomos a reunir as pesquisas feitas ao longo do tempo e a querer traçar um painel de seus resultados, acabamos descobrindo um verdadeiro oceano de pistas e caminhos resistentes a qualquer esforço de ordenação lógica e definitiva (Ibid, 2000:15)

Muitos estudos já foram realizados no intuito de traçar as trilhas da literatura infantil, mas isso é propiciado pelo oceano de possibilidades interpretativas que esta literatura nos fornece, neste aspecto analisaremos a ruptura entre a literatura clássica e a literatura moderna a partir da narrativa cinematográfica Shrek (2004), que compreende a estrutura da narrativa fabulosa.

1. 2 – VOLTANDO AO REINO ENCANTADO

Desde muito cedo já ouvimos falar dos contos de fadas clássicos, quem nunca ouviu falar das histórias "Chapeuzinho Vermelho", "Branca de Neve", "A Bela

Adormecida". São histórias que encantaram e encantam as crianças até hoje, mesmo com todas as mudanças que ocorreram com o passar dos anos essas histórias estão vivas e presentes em nossa sociedade.

Os rumos que foram tomados por essas histórias, tão fascinantes, ainda passam despercebidos por muitos leitores, pois talvez as várias formas literárias existentes não valorizem a criação para as crianças.

Essa literatura voltada para as crianças desponta a partir das narrativas orais e depois são compiladas originando a literatura infantil. No século XVIII as crianças começaram a ser vistas realmente como crianças, com necessidades e características próprias, receber em uma educação especial e se prepararem para uma vida adulta. A criança deveria se adaptar e se integrar no novo mundo em que se transformava na sociedade.

Até o presente século a criança participava da literatura do adulto, ou seja, não havia uma escrita que se voltasse para os anseios destas. Ao pensarmos em uma literatura adulta voltada para crianças, devemos ter em mente dois tipos de crianças: a criança da nobreza que lia clássicos da literatura e a criança da classe pobre que se voltava apenas para ouvir histórias sobre cavalaria, que estavam ligadas ao conhecimento popular.

Os adultos sempre gostaram de contar histórias que fossem reais, fantasiosas ou criadas pela sua imaginação. O que importa é que essas histórias sejam elas: romance, aventuras, tristeza, alegria, etc. devem sempre ser capazes de encantar cada um de seus ouvintes, terminando com um final feliz.

Com o passar dos anos essas histórias, foram sendo contadas e recontadas e reinventadas. À falta de registro escrito, muitas histórias foram se perdendo no

Adormecida". São histórias que encantaram e encantam as crianças até hoje, mesmo com todas as mudanças que ocorreram com o passar dos anos essas histórias estão vivas e presentes em nossa sociedade.

Os temas que foram tomados por essas histórias, são tesouros, ainda possam desbeticados por muitos leitores, pois talvez as vários formas literárias existentes não valorizem a criação para as crianças.

Essa literatura voltada para as crianças desponta a partir das narrativas orais e depois são combinadas originando a literatura infantil. No século XVIII as crianças começaram a ser vistas realmente como crianças, com necessidades e características próprias, tocadas em uma educação especial e se preparavam para uma vida adulta. A criança deveria se adaptar e se integrar no novo mundo em que se transformava na sociedade.

Até o presente século a criança participava da literatura do adulto, ou seja, não havia uma escrita que se voltasse para os ensinos destes. Ao pensarmos em uma literatura adulta voltada para crianças, devemos ter em mente dois tipos de crianças: a criança da nobreza que lia clássicos da literatura e a criança da classe baixa que se voltava apenas para uma vida histórias sobre cavalaria, que estavam ligadas ao conhecimento popular.

Os adultos sempre gostaram de contar histórias que fossem reais, fantasiosas ou criadas pela sua imaginação. O que importa é que essas histórias sejam elas romance, aventuras, fusteza, alegria, etc. devem sempre ser cabezas de encantar cada um de seus ouvintes, terminando com um final feliz.

Com o passar dos anos essas histórias, foram sendo contadas e recontadas e reinventadas. A falta de registro escrito, muitas histórias foram se perdendo no

tempo, as emoções, os sentimentos ou qualquer outro tipo de tradição de um povo, muitas delas morreram juntas com seus narradores.

Podemos assim salientar que devido a isto é difícil definir em que momento se começou a falar em literatura infantil, mas temos certeza que foi através da oralidade que tudo começou.

A escrita surgiu por volta do quarto milênio antes de Cristo e impulsionou o desenvolvimento da sociedade, pois o homem começa a registrar e a se registrar enquanto sujeito histórico. Roberto Castro (2006) afirma que a escrita surgiu na tentativa de preservar os pensamentos, as técnicas e a emoção. Através da escrita o homem começa a acumular os conhecimentos e transformar a sociedade em que vive.

E foi através da escrita que o homem conseguiu registrar a sua própria história e o que havia de mais fabuloso no universo dos contos, fábulas, mitos e lendas. Assim podemos ressaltar que tudo que era oral, auditivo e visual, acabou sendo transformado para papel, mas, este foi apenas um detalhe, pois o mais importante era registrar e deixar gravadas essas histórias por todas as gerações.

Diante de todos esses acontecimentos Nely Novaes Coelho(1991) diz em uma de suas obras que *cada época compreendeu e produziu literatura de seu modo. Conhecer esse modo é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade. (1991: 24)*

Notamos que as particularidades históricas e culturais da sociedade estavam interligadas à literatura e esta, segundo COELHO (1991) é *um fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida da prática: o imaginário e o real; os ideais e sua possível / impossível realização. (p.24)*

Com o passar dos anos houve sérias mudanças na sociedade e a literatura infantil está ligada a essas mudanças ocorridas. A criação literária em si e a sociedade condicionavam que a literatura era uma arte de gênero menor.

Por muito tempo as crianças foram consideradas como adultas, elas vestiam-se como adultos e eram inseridas nas atividades cotidianas sem nenhuma restrição. Podemos dizer que durante anos na sociedade, não se permitia a existência da "infância", pois essas crianças eram consideradas como os adultos.

Segundo ZILBERMAN (1987), *as crianças não recebiam qualquer atenção particular, nem gozavam de um status diferenciado, verificando-se ainda altas taxas de mortalidade infantil, quando do parto ou em tenra idade. (p.5).*

Podemos assim dizer que ela nos afirma que as crianças participavam de modo igual à vida dos adultos. Não era levado em consideração que aquelas crianças eram diferentes dos adultos, pois a sua capacidade de se encantar pelo mundo imaginário era vivaz, ao contrário dos adultos que não tinham de sonhar e viajar pelo mundo imaginário.

Com passar dos anos, a sociedade foi se transformando e devido a essa transformação a literatura e as artes em geral também se transformaram. Devido a essas transformações pode-se dizer que a única que permaneceu igual, foi à arte de contar histórias encantadoras do passado. E dessa forma observamos que novas histórias foram surgindo com mais freqüência.

Assim neste novo universo capitalista em que a criança começa a se formar segundo ZILBERMAN (1987: 3) (...) *surge à literatura infantil; seu aparecimento, porém tem características próprias, pois decorre da ascensão da família burguesa, do novo status concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola.*

Assim podemos ressaltar que se inicia uma literatura voltada para o público infantil. Essa literatura que era indicada somente para os adultos, foi incorporada de uma forma mais, especial, e foi transformada em literatura para crianças.

I. 3 - OS PRIMEIROS AUTORES DOS CONTOS DE FADAS: CHARLES PERRAULT, OS IRMÃOS GRIMM E ANDERSEN

O surgimento da literatura infantil está ligado ao fim da Idade Média, período em que ocorreu profundas transformações sociais, em que o homem passa a ocupar o centro do universo, passando seus anseios a ocuparem a escrita literatura. Neste sentido dois grandes autores Straparola e Basile compilam histórias orais que circulavam e eram contadas nas noites.

Em relação às versões de Strapole, entre elas: *O príncipe porco e as três irmãs, A bela e a fera* entre outras eram muito prolixas. Já Basile o compilador da obra *O conto dos contos*, publicado em 1634 com várias edições reunia inúmeras histórias orais com uma carga imaginativa intensa. E essas criações, em que a imaginação é tão fascinante serviram de base para a escrita de Perrault, entre outros.

No final do século XVII, na França, as narrativas infantis começam a entrar em declínio passando a serem concebidas como apenas narrativas populares folclóricas, esvaziando o sentido maravilhoso e fabuloso dos contos clássicos. Neste aspecto a imaginação, o fabuloso cede lugar para o lógico, para romances em que se exaltavam a força cavalheiresca.

Dentro deste contexto emerge no cenário da escrita literária infantil Charles Perrault atraído para o maravilhoso baseando-se nas narrativas orais guardadas na

Assim podemos ressaltar que se inicia uma literatura voltada para o público infantil. Essa literatura que era indicada somente para os adultos, foi incorporada de uma forma mais especial, e foi transformada em literatura para crianças.

1. 3 - OS PRIMEIROS AUTORES DOS CONTOS DE FADAS: CHARLES PERRAULT, OS IRMÃOS GRIMM E ANDERSEN

O surgimento da literatura infantil está ligado ao fim do longo Média, período em que ocorreu profundas transformações sociais, em que o homem passa a ocupar o centro do universo, passando seus anseios e conhecimentos a escrita literatura. Nesse sentido dois grandes autores Straparola e Basile começam histórias orais que circulavam e eram contadas nas noites.

Em relação as versões de Straparola, entre elas: O principe porco e as três limões, A pela e a fera entre outras eram muito brolxas. Já Basile o compilador da obra O conto dos contos, publicado em 1634 com várias edições tendo informes histórias orais com uma carga imaginativa intensa. E essas crianças, em que a imaginação é tão fascinante servirem de base para a escrita de Perrault, entre outros.

No final do século XVII, na França, as narrativas infantis começam a entrar em declínio passando a serem concebidas como apenas narrativas pobristas fotofónicas, esvaziando o sentido maravilhoso e lapidoso dos contos clássicos. Nesse sentido a imaginação, o lapidoso cede lugar para o lógico, para tornarmos em duo se exaltavam a force cavalheiresca.

Dentro desse contexto emerge no cenário da escrita literária infantil Charles Perrault citado para o maravilhoso passando-se nas narrativas orais duplicadas na

memória do povo. Perrault lança a obra *Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades - Contos da minha mãe Gansa (1967)*, em que o núcleo central da tessitura se volta para o infantil.

Charles Perrault vai buscar adaptar e imortalizar muitas histórias que conhecemos hoje. Foi o grande responsável pelos registros das primeiras histórias que eram basicamente voltadas para o público infantil: "Chapeuzinho Vermelho", a "Bela Adormecida", "Cinderela", e outras.

Perrault marcou suas obras pelo realismo e por narrativas de valores iminentes morais, onde a virtude sempre era recompensada e a maldade sempre era recriminada. O maravilhoso ocupou um lugar bem modesto e seres como fadas eram bem raras em sua narrativa.

Umas das versões do conto mais popular que existe é deste autor, quem nunca ouviu falar da história de uma menina que levava doce para sua vovozinha e acabava encontrando pelo caminho um lobo malvado. É na sua versão que encontramos o relato de que o lobo come a vovó, e logo em seguida a menina, deixando de forma bem clara para seus leitores que a obediência era o melhor caminho a seguir.

Alguns anos depois, surgiam mais dois escritores dispostos também em deixas à tradição oral, registrada. Estamos falando de Jacob e Wilhem Grimm, dois irmãos que durante muito tempo se puseram a viajar por vários lugares coletando dados que mais tarde iriam ser anexados no papel, pois eles eram apaixonados pela vida e pela tradição.

O resultado dessa viagem foram resultados maravilhosos, como volumes de histórias chamados Contos de Fadas para Crianças e Adultos, no qual encontramos

memória do povo. Perrault lança a obra Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades - Contos da minha mãe Gansa (1697), em que o núcleo central da tessitura se volta para o infantil.

Charles Perrault vai buscar adaptar e imortalizar muitas histórias que conhecemos hoje. Foi o grande responsável pelos registros das primeiras histórias que eram basicamente voltadas para o público infantil: "Chapeuzinho Vermelho", a "Bela Adormecida", "Cinderela", e outras.

Perrault marcou suas obras pelo realismo e por narrativas de valores iminentes morais, onde a virtude sempre era recompensada e a maldade sempre era rechaçada. O maravilhoso ocupou um lugar bem modesto e seres como fadas eram bem raras em sua narrativa.

Umas das versões do conto mais popular que existe é deste autor, quem nunca ouviu falar da história de uma menina que levava doce para sua vovozinha e acabava encontrando pelo caminho um lobo malvado. É na sua versão que encontramos o relato de que o lobo come a vovó, e logo em seguida a menina, deixando de forma bem clara para seus leitores que a obediência era o melhor caminho a seguir.

Alguns anos depois, surgiam mais dois escritores dispostos também em deixas à tradição oral, registrada. Estamos falando de Jacob e Wilhem Grimm, dois irmãos que durante muito tempo se puseram a viajar por vários lugares coletando dados que mais tarde iriam ser anexados no papel, pois eles eram apaixonados pela vida e pela tradição.

O resultado dessa viagem foram resultados maravilhosos, como volumes de histórias chamados Contos de Fadas para Crianças e Adultos, no qual encontramos

as histórias como: *Branca de Neve, Joãozinho e Maria*, e até a versão recolhidas por Perrault, como é o caso de *Chapeuzinho Vermelho.*

Mais adiante no caminho da literatura infantil surge outro autor, Hans Christian Andersen, que contou e recontou atribuindo nova roupagem às narrativas orais, em que o maravilho capaz de encantar o público infantil. Segundo JESUALDO (1985: 134) em Andersen o *maravilhoso é sua própria alma e seu mundo inteiro, seu mundo vivo, produto de sua própria vida*, ou seja, Andersen retrata a sociedade e os conflitos desta em suas narrativas maravilhosas. Buscava representar valores morais e cristãos.

> O autor mais importante dessa representação - de- mundo, na Literatura Infantil, foi Hans Christian Andersen, legítimo representante do ideário romântico-cristão. Suas centenas de conto (extraídos do folclore dinamarquês ou inventados por ele) são exemplares, como transfiguração literária daquela orientação ético-religiosa. (COELHO, 1997, p. 89)

As primeiras narrativas foram reproduzidas por todos os lugares do globo, desta maneira Perrault, Grimm e Andersen foram os precursores desta literatura maravilhosa que conhecemos hoje. As diferenças entre ambos estão relacionadas ao fato de Perrault reproduz *tom e acento de seus personagens, os irmãos Grimm (...) recolhem diretamente as experiências, sem observação nem psicologia expressiva e Andersen tem essas fontes populares em sua própria alma.* (JESUALDO, 1985: 133)

Desta forma os autores supra citados tem características próprias, mas é o fio condutor da literatura infantil para todo o mundo.

as histórias como: Branca de Neve, Joãozinho e Maria, e até a versão recolhidas por Perrault, como é o caso de Chapeuzinho Vermelho.

Mais adiante no caminho da literatura infantil surge outro autor, Hans Christian Andersen, que contou e reconstou atribuindo nova roupagem às narrativas orais. em que o maravilho capaz de encantar o público infantil. Segundo JESUALDO (1985: 134) em Andersen o maravilhoso é sua própria alma e seu mundo interio. seu mundo vivo, produto de sua própria vida, ou seja, Andersen retrata a sociedade e os conflitos desta em suas narrativas maravilhosas. Buscava representar valores morais e cristãos.

> O autor mais importante dessa representação - de- mundo, na Literatura Infantil, foi Hans Christian Andersen, legítimo representante do ideário romântico-cristão. Suas centenas de conto (extraídos do folclore dinamarquês ou inventados por ele) são exemplares, como transfiguração literária daquela orientação ético-religiosa. (COELHO, 1997, p. 89)

As primeiras narrativas foram reproduzidas por todos os lugares do globo, desta maneira Perrault, Grimm e Andersen foram os precursores desta literatura maravilhosa que conhecemos hoje. As diferenças entre ambos estão relacionadas ao fato de Perrault reproduz tom e acerto de seus personagens, os irmãos Grimm (...) recolhem diretamente as experiências, sem observação nem psicologia expressiva e Andersen tem essas fontes populares em sua própria alma. (JESUALDO, 1985: 133)

Desta forma os autores supra citados tem características próprias, mas é o fio condutor da literatura infantil para todo o mundo.

II. A FADA, A BRUXA, A PRINCESA ENTRE OUTROS E A CONSTRUÇÃO DO CONTO CLÁSSICO.

Esboçaremos a estrutura, ou seja, os elementos constituintes dos contos clássicos no presente capítulo. Assim, analisaremos a estrutura pormenorizada dos contos infantis. A literatura infantil difere-se da literatura em relação aos conteúdos, à forma; enquanto arte de criação obedece a padrões estéticos definidos. Dentro deste postulado afirmamos que a literatura infantil clássica obedece a padrões rígidos em se tratando de sua estrutura e dos elementos/personagens que a compõem.

Não queremos aqui registrar que a literatura infantil assemelha-se na relação de complexidade com a literatura adulta, mas esta não pode e não deve ser encarada como inferior ou menos valiosa.

Assim como a literatura adulta apresenta, por exemplo: estrutura linear, tempo cronológico, personagens planas etc., a literatura infantil faz uso de tais procedimentos, que são perfeitamente aceitos pela crítica literária dentro do princípio analítico.

Antes de iniciarmos nossa análise acerca da estrutura dos contos clássicos é importante destacarmos que a literatura infantil é simples, mas não fácil. Alguns críticos às vezes utilizam uma noção confusa ao tratar a literatura infantil, e ao relacionar a literatura infantil com a facilidade.

A literatura voltada para as crianças não pode ser encarada com puerilidade, ou seja, não é porque a linguagem volta-se para o coloquial e para tornar-se acessível às crianças que ela pode ser encarada como fácil ou menos valorizada.

Outra questão que leva ao engano é trazer à baila o tom moralizador, ou seja, definir na obra uma parte para o entendimento moralizador, como se a criança não fosse capaz de abstrair esse tom moralizador dentro da própria tessitura narrativa dos contos clássicos. A criança é suficientemente inteligente para entender os arranjos da trama que a levam a um efeito moralizador.

Destacamos os aspectos sociais, morais e ideológicos transpassados nos contos de Hans Christian Andersen em que é possível evidenciarmos a relação moralizadora, enquanto ensinamentos básicos para a racionalidade dos pequenos que ouviam as histórias. Por seu turno, os Irmãos Grimm trabalham também a relação moralizadora nas histórias infantis a fim de as crianças abstraírem um nível básico de consciência ética e moral.

Outra relação interessante é que o sentido moralizador acaba por fazer com que a imaginação seja tolhida se este aspecto, moralizador, esteja a um nível exacerbado. Assim, é necessário que a obra deixe uma margem de liberdade para a criança, criar, ficcionar e imaginar.

Em relação à matéria literária, enquanto seus elementos estruturastes, abordarão esta perspectiva partindo da premissa de Nelly Novaes Coelho (1997), a fim de verificarmos os recursos estilísticos da obra literária, em especial da literatura infantil, para demonstrarmos tais elementos sendo desconstruídos pela literatura infantil moderna.

Os contos de fadas que surgiram no século XVIII, agradando o público infantil e se confirmando como gênero literário, tendo em vista que *o conto de fadas é*

A literatura voltada para as crianças não pode ser encarada com brandidade, ou seja, não é pouca a linguagem volta-se para o colorido e para fornet-se acessível as crianças dure ela pode ser encarada como fácil ou menos valorizada.

Outra dureza dure leva ao engano é fazer à pelle o tom moralizador, ou seja, definir na obra uma parte para o entendimento moralizador, como se a criança não fosse capaz de apreciar esse tom moralizador dentro da própria fessitura narrativa dos contos clássicos. A criança é suficientemente inteligente para entender os sentidos da ficma dure a levem a um efeito moralizador.

Destacamos os aspectos sociais, morais e ideológicos transpassados nos contos de Hans Christian Andersen em dure é possível evidenciarmos a relação moralizadora, embora elementos básicos para a racionalidade dos pequenos dure ovvieni as histórias. Por sen turno, os limites Grimm trabalham também a relação moralizadora nas histórias infantis a fim de as crianças apreciem mu nível básico de consciência ética e moral.

Outra relação interessante é dure o sentido moralizador acaba por fazer com dure a imaginação seja tolhida se este aspecto, moralizador, estaja a mu nível exacerbado. Assim, é necessário dure a obra deixe mus margem de liberdade para a criança, crist, ficcional e imaginat.

Em relação à matéria literária, embora sens elementos estruturantes.

aportagão esta perspectiva batindo da premisse de Nelly Novaes Coelho (1991), a fim de verificarmos os recursos estilísticos da obra literária, em especial da literatura infantil, para demonstrarmos fais elementos sendo descontruídos pela literatura infantil moderna.

Os contos de fadas dure surgiram no século XVIII, adotando o duplico intenti e se continuando como gênero literário, tendo em vista dure o conto de fadas é

orientado para o futuro e guia a criança (BETTEIHEIM, 1980: 19). Nesta perspectiva a literatura infantil e o conto de fada, surgiram para adestrar as crianças, mostrar sua submissão mediante o mundo dos adultos.

Com a modernização, as revoluções e os avanços progressivos, o mundo foi se relativizando, tornando cada vez mais utilitarista, essa visão de criança submissa foi perdendo seu domínio, e a literatura fantástica teve que acompanhar o progresso, transformando a estrutura do conto, principalmente em relação à transposição de características de personagens estereótipos como: a fada, o príncipe etc.

Se partíssemos para análise do conto fantástico, proposto pelo dicionário HOUAISS, estabeleceríamos que é *1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. caráter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado*, contudo partiremos para a análise pautada no pressuposto de que o conto fantástico/maravilhoso, é um gênero de respeito igual ao demais, apresentando uma magia , propensão ao sonho e ao impossível.

> Podemos chamar de conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parte de uma malfeitoria ou de uma falta, e que passa por funções intermediárias para acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho. (PROPP, 1984: 144)

O reino da fantasia e do maravilhoso condensa aquilo que é impossível de ser realizado, onde tudo é possível, e o sobrenatural é uma investida simples. TODOROV (1992) retrata que o fantástico é um acontecimento estranho que nos causa percepções estranhas, e nos transporta para um mundo novo.

A fantasia dos contos de fadas reside no fato destes serem fundamentais para o desenvolvimento de conceitos no ideário infantil, que nenhum adulto ensina. É por meio do maravilhoso, do fantasioso que a criança desenvolve sentimentos, emoções e neste processo a não transposição de submissão é fulcral, uma vez que, deixa a

orientado para o futuro e guia a criança (BETTELHEIM, 1980: 19). Nesta perspectiva a literatura infantil e o conto de fada, surgiram para adestrar as crianças, mostrar sua submissão mediante o mundo dos adultos.

Com a modernização, as revoluções e os avanços progressivos, o mundo foi se relativizando, tornando cada vez mais utilitarista, essa visão de criança submissa foi perdendo seu domínio, e a literatura fantástica teve que acompanhar o progresso, transformando a estrutura do conto, principalmente em relação à transposição de características de personagens estereótipos como: a fada, o príncipe etc.

Se partíssemos para análise do conto fantástico, proposto pelo dicionário HOUAISS, estabeleceríamos que é 1. aquilo que só existe na imaginação, na fantasia; 2. caráter caprichoso, extravagante; 3. o fora do comum; extraordinário, prodigioso; 4. o que não tem nenhuma veracidade; falso, inventado, contudo partiremos para a análise pautada no pressuposto de que o conto fantástico/maravilhoso, é um gênero de respeito igual ao demais, apresentando uma magia . propensão ao sonho e ao impossível.

> Podemos chamar de conto maravilhoso, do ponto de vista morfológico, a qualquer desenrolar de ação que parte de uma malfeitoria ou de uma falta, e que passa por funções intermediárias para acabar em casamento ou em outras funções utilizadas como desfecho. (PROPP, 1984: 144)

O reino da fantasia e do maravilhoso condensa aquilo que é impossível de ser realizado, onde tudo é possível, e o sobrenatural é uma investida simples. TODOROV (1992) retrata que o fantástico é um acontecimento estranho que nos causa percepções estranhas, e nos transporta para um mundo novo.

A fantasia dos contos de fadas reside no fato desses serem fundamentais para o desenvolvimento de conceitos no ideário infantil, que nenhum adulto ensina. É por meio do maravilhoso, do fantasioso que a criança desenvolve sentimentos emoções e nesse processo a não transposição de submissão é fulcral, uma vez que, deixa a

criança livre para abstrair por si própria, os conceitos de moral, de ética, do diferente etc. Os contos de fadas funcionam como mola propulsora para descoberta de sentimentos pela criança.

Analisaremos neste capítulo a estrutura da fada madrinha, do ambiente, do príncipe e da princesa nos contos clássicos, para posteriormente estabelecermos o entrecruzamento das bases sólidas de tais elementos pelo moderno, os que desconfigura no sentido de atribuir nova roupagem a estes.

Uma característica central dos contos clássicos é a expressão inicial básica do "era uma vez..." atribuindo ao conto uma característica de história verídica, a fim de introduzir no imaginário infantil que os elementos moralizadores do conto são fatos reais, tendo em mente que remontam a um tempo passado (era).

Cashdan (2000, p. 28) afirma que:

> Cada um dos principais contos de fadas é único, no sentido em que trata de uma predisposição falha ou doentia do eu. Logo que passamos do "era uma vez", descobrimos que os contos de fada falam de vaidade, gula, inveja, luxúria, hipocrisia, avareza ou preguiça - os "sete pecados capitais da infância". Embora um determinado conto de fada possa tratar de mais de um "pecado", em geral um deles ocupa o centro da trama.

II. 1- PELO BOSQUE DE FADAS, HERÓIS E PRÍNCIPES.

Os contos de fadas clássicos apresentam uma estrutura narrativa básica, como afirma Cashdan (2000), a jornada do herói ou heroína perpassa o rol de quatro instâncias básicas, a fim de vencer os obstáculos e alcançar a plenitude da felicidade.

1. ***TRAVESSIA***: "leva o herói ou heroína a uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas".

criança livre para abstrair por si própria, os conceitos de moral, de ética, do diferente etc. Os contos de fadas funcionam como mola propulsora para descoberta de sentimentos pela criança.

Analisaremos neste capítulo a estrutura da fada madrinha, do ambiente, do príncipe e da princesa nos contos clássicos, para posteriormente estabelecermos o entrecruzamento das bases sólidas de tais elementos pelo moderno, os que desconfigura no sentido de atribuir nova roupagem a estes.

Uma característica central dos contos clássicos é a expressão inicial básica do "era uma vez..." atribuindo ao conto uma característica de história verídica, a fim de introduzir no imaginário infantil que os elementos moralizadores do conto são fatos reais, tendo em mente que remontam a um tempo passado (era).

Cashdan (2000, p. 28) afirma que:

> Cada um dos principais contos de fadas é único, no sentido em que trata de uma predisposição falha ou deenitia do eu. Logo que passamos do "era uma vez", descobrimos que os contos de fada falam de vaidade, guia, inveja, luxúria, hipocrisia, avareza ou preguiça - os "sete pecados capitais da infância". Embora um determinado conto de fada possa tratar de mais de um "pecado", em geral um deles ocupa o centro da trama.

II. 1- PELO BOSQUE DE FADAS, HERÓIS E PRÍNCIPES.

Os contos de fadas clássicos apresentam uma estrutura narrativa básica, como afirma Cashdan (2000), a jornada do herói ou heroína perpassa o rol de quatro instâncias básicas, a fim de vencer os obstáculos e alcançar a plenitude da felicidade.

1. **TRAVESSIA:** "leva o herói ou heroína a uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas".

2. ***ENCONTRO***: "com uma presença diabólica-uma madrasta malévola, um ogro assassino, um mago ameaçador ou outra figura com características de feiticeiro".
3. ***CONQUISTA***: "o herói ou heroína mergulha numa luta de vida ou morte com a bruxa, que leva inevitavelmente à morte desta última".
4. ***CELEBRAÇÃO***: "um casamento de gala ou uma reunião de família, em que a vitória sobre a bruxa é enaltecida e todos vivem felizes para sempre". (Cashdan, 2000: 48)

II. 2- AS FADAS



O nome fadas advém do latim *fatum*, que significa destino, fatalidade e oráculo, e sua figuração está diretamente relacionada à interferência no destino dos heróis e dos personagens que englobam a escrita das narrativas fantásticas.

Esses seres mitológicos fazem parte do imaginário folclórico do ocidente, e da Europa emigraram para as Américas, e passaram a povoar o mundo dos contos de fadas. Curiosamente é impossível determinar o lugar de surgimento das fadas, mas acredita-se que a imagem tem surgido entre a fronteira do real e do imaginário.

Em relação aos possíveis locais de origem das fadas, a história e a crítica literária atribuem a origem aos celtas, que trazem a menção mais antiga a este termo e a esta figura:

ainda não se sabe se o uso de um ou outro tipo de sistema de
irrigação pode ser mais vantajoso em termos econômicos.

3. COMUNITÁRIA: "Com uma pessoa que entende muito bem de
irrigação, não precisa ficar muito tempo em cima de cada
planta, basta ir de vez em quando para ver se está tudo
bem." (Cassiano, 2005: 18)

2.5. AS FADAS

O nome fada não deve ser tomado ao pé da letra, pois
sua origem é bastante controvertida. Alguns estudiosos
acham que o termo vem do latim *fatum*, que significa
destino, e daí a ideia de que as fadas são mulheres
encantadas que têm o dom de prever o futuro e mudar o
destino das pessoas. Entretanto, a palavra fada também
pode ter vindo do latim *fatua*, que significa "tola,
insensata". Nesse caso, a fada seria uma mulher
encantada que tem o dom de enfeitiçar as pessoas com
suas palavras.

Nas histórias de fadas que ouvimos ou lemos, elas
podem ser boas ou más, mas sempre são mulheres muito
bonitas e poderosas, que vivem em palácios ou castelos
encantados. Elas também podem ter o dom de se
transformar em animais ou em outras pessoas.

> (...) na ilha do Sena, nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas (gênios da água) e meio profetisas, que, com suas imprecações e seus cantos, imperavam sobre o vento e sobre o Atlântico , assumiam diversas encarnações, curavam enfermos e protegiam navegantes.(COELHO, 1998: 32)

A partir desta assertiva temo simbolicamente menção a seres sobrenaturais que auxiliavam os navegantes, desta forma é a referência mais antiga a seres cuja função é proteger os heróis e heroínas que saiam em combate contra seres maléficos.

Conforme destaca Coelho (1987, p. 34):

> Na maioria das tradições, as fadas aparecem ligadas ao amor, ou sendo elas próprias às amadas, ou sendo mediadoras entre os amantes. A partir da cristianização do mundo, foi esse último sentido que predominou, perdendo-se completamente aquela outra dimensão "mágica", *sobrenatural.*

Segundo o dicionário de símbolo Chevalier (1999), destaca que esses seres fantásticos são grandes na beleza e na magia, capazes de usarem de poções e de varinhas para auxiliarem o herói ou a heroína do conto. Na maioria dos casos apresentam sob a forma feminina, salvo alguns acasos isolados em que aparece a figura do mago, como representante igualitário da fada madrinha. São dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais.

O conto dos Irmãos Grimm, *Cinderela*, demonstra a função de um ser mítico responsável por proteger a bela moça atormentada pela madrasta e pelas filhas destas, mas esse ser mítico aparece sob a forma de pássaros que em dois momentos surgem para auxiliar Cinderela (Gata Borralheira)

> Depois que a madrasta despejou os dois pratos de lentilhas na cinza, a moça foi à horta atrás da casa e chamou:
> _ Queridas pombinhas, e vós mansas rolinhas, e vós pássaros que voais pelo céu, vinde ajudar-me a catas lentilhas (...)
> E pela janela da cozinha entraram voando duas pombas brancas, depois as rolinhas e por fim, ruflando e esvoaçando, todos os passarinhos do céu, indo colocarem-se todos juntos da cinza. As

> "Estudamos o modelo ativo de Broca, porque nele se dá ao (...) em cheio o fluxo da palavra, enquanto o ouvinte é reduzido a uma atitude passiva. Mas, na realidade, a compreensão e a expressão estão sempre mescladas, pois o ouvinte reage, concorda, discorda, completa mentalmente..." (CAGLIARI, 1998: 152)

A partir desta passagem, podemos entender que a escrita não é apenas a representação da fala, mas também um processo que envolve diferentes habilidades cognitivas e linguísticas. Ao escrever, o indivíduo precisa planejar o que vai dizer, organizar as ideias e escolher as palavras mais adequadas para transmitir sua mensagem. Esse processo é muito mais complexo do que simplesmente "falar no papel".

Corroborando com esta concepção, Cagliari (1998, p. 34) afirma que

> [...] a escrita não é uma simples representação da fala, mas um sistema de signos com características próprias. Ela não é apenas uma forma de registrar a fala, mas uma forma de linguagem que tem suas próprias regras e convenções. Escrever bem não é falar bem, mas sim saber usar as características da escrita para transmitir uma mensagem de forma clara e eficiente.

Segundo o dicionário de Língua Portuguesa Houaiss (2009), escrever significa representar graficamente a linguagem falada, ou seja, transformar sons em símbolos visuais. Essa definição, embora correta, é bastante limitada, pois não abrange a complexidade do processo de escrita. Escrever não é apenas transcrever sons, mas também organizar ideias, construir sentidos e interagir com o leitor.

Ainda segundo Houaiss (2009), escrever também pode ser entendido como "compor um texto, uma obra literária ou científica". Essa definição nos remete à ideia de que a escrita é um processo criativo, que envolve a produção de textos com diferentes finalidades e gêneros. Escrever, portanto, é um ato de comunicação, que exige do escritor a capacidade de se colocar no lugar do leitor e de antecipar suas reações.

Em suma, a escrita é um processo complexo e multifacetado, que envolve diferentes habilidades cognitivas e linguísticas. Ao escrever, o indivíduo precisa planejar, organizar, revisar e editar seu texto, levando em consideração o contexto, o público-alvo e os objetivos da comunicação. Escrever bem não é falar bem, mas sim saber usar as características da escrita para transmitir uma mensagem de forma clara e eficiente.

> pombinhas acenaram que sim com as cabecitas e puseram-se pic, pici, pic a catar. (...)
> O pássaro então, que estava pousado na árvore, atirou-lhe um lindo vestido de ouro e prata e sapatinhos recamados de seda e prata (GRIMM, 1989: 5)

Com a modernização o conto passou a ter como figura mítica a fada madrinha representada por uma figura com aspectos humanos, de uma senhora idosa que aparece no exato momento em que Cinderela se encontra em um momento de estrema tristeza auxiliando-a para que esta consiga chegar ao baile.

Simbolicamente as fadas representam aquilo que o homem em sua vã mortalidade não consegue atingir, necessitando do sobrenatural, para que seus desejos e sonhos sejam alcançados.

Com o passar dos anos e em especial com o mundo cristão a noção de fada galgou um novo significado.

> Ser dotado de magia, a fada foge às contingências das três dimensões: e a maçã ou varinha, que carrega, tem qualidade maravilhosas. Segundo a crença celta, nem os poderosos sacerdotes druidas poderiam reter aquele a quem ela chama para si; e seu eleito perde o alento, quando ela se afasta. (CHEVALIER e GHEERBRANDT, 1999)

Quanto a classificação dos seres sobrenaturais, Dora Van Gelder(apud COELHO, 1998: 35-36), estabelece uma definição básica acerca das fadas. As fadas podem aparecer sob a forma de:

- **Anjos:** seres angelicais, inteligentes, que ajudam e orientam o homem para o plano divino e orientam as fadas ainda em processo de aprendizado;
- **Seres elementares:** são espíritos dos elementos, criaturas que estão ligadas ao ar, terra, fogo, água e pássaros. *São chamados gnomos(os*

> pombinhos acenarem que sim com as cabeças e puserem-se pé pra pio a cair (.)
> O passarinho então, que estava pousado na árvore, atirou-lhe um lindo vestido de ouro e prata e sapatinhos recamados de seda e prata (GRIMM, 1989, 5)

Com a modernização o conto passou a ter como figura inicial a fada madrinha representada por uma figura com aspectos humanos, de uma senhora idosa que aparece no exato momento em que Cinderela se encontra em um momento de extrema tristeza auxiliando-a para que esta consiga chegar ao baile.

Simbolicamente as fadas representam aquilo que o homem em sua vã mortalidade não consegue atingir, necessitando do sobrenatural, para que seus desejos e sonhos sejam alcançados.

Com o passar dos anos e em especial com o nascido cristão a noção de fada ganhou um novo significado

> Ser dotado de magia, a fada foge as contingências das três dimensões: a *a magd* ou vanhra, que carrega, em qualidade maravilhosas. Segundo a crença delia nem se poderosos acontecimentos duvidas podenam ter aquela a quem ela chama para si: o seu alelo perde o efeito, quando ela se afasta. (CHEVALIER e CHEERBRANDT, 1989)

Quanto a classificação dos seres sobrenaturais, Dom Van Gelden(apud COELHO, 1988: 35-39) estabelece uma definição baseia acerca das fadas. As fadas podem aparecer sob a forma de:

- Anjos: seres angelicais, mensageiros, que guiam e orientam o homem para o plano divino e orientam as fadas ainda em processo de aprendizado;
- Seres elementares: são espíritos dos elementos, criaturas que estão ligadas ao ar, terra, fogo, água e plasmas. São otimizados geralmente

da terra), sílfides(os do ar), salamandras(os do fogo) e ondinas (os da água). (COELHO, : 36) e ;

- **Espíritos da Natureza:** criaturas superiores que evoluem.

Segundo Coelho (2003: 72) as fadas com poderes mágicos, *tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários de grande beleza, que se apresentavam sob forma de mulher.*

II. 3- A PRINCESA

Os contos de fadas clássicos enquadram seus personagens dentro do belo e do bem comportado, que reprimem impulsos contrários ao modelo de heroísmo. Neste princípio a heroína dos contos de fadas é submetida a uma série de maus tratos, mazelas e problemas que por fim são solucionados ou pela entidade mágica da fada ou pelo príncipe encantado.



A princesa é um modelo de beleza e virtudes que faz os homens sonharem e vencerem as imensas barreiras que os separam. Neste aspecto a princesa é um modelo de ideal de mulher, no sentido de beleza, de amor, de juventude e de heroísmo.

A heroína passa nos contos de fadas dos maus tratos para os bons tratos. Os maus tratos são evidenciados na heroína quando ela é submetida às privações,

- Espíritos da Natureza: criaturas superiores que evoluem.

da terra), silfides(os do ar), salamandras(os do fogo) e ondinas (os da água). (COELHO, ; 36) e :

II. 3- A PRINCESA

Os contos de fadas clássicos ensinaram seus personagens dentro do bem e do bem comportado, que reprimem impulsos contrários ao modelo de heroísmo. Nesta principio a heroína dos contos de fadas é submetida a uma série de maus tratos, mazelas e problemas que por fim são solucionados ou pela entidade mágica da fada ou pelo príncipe encantado.

A princesa é um modelo de beleza e virtudes que faz os homens sonharem e venerem as imensas damezas que os seguram. Neste aspecto a princesa é um modelo de ideal de mulher, ao contrário de beleza, de amor, de juventude e de heroísmo.

A heroína passa nos contos de fadas dos maus tratos para os bons tratos. Os maus tratos são evidenciados na heroína quando ela é submetida às privações.

exemplos clássicos são a discriminação pela madrasta (*Cinderela e Branca de Neve*), pelas irmãs (*A Bela e a Fera*) seqüestrada ou escravizada por bruxa (*Rapunzel e João e Maria*) ou ainda pesando sobre ela dura maldição (*A Bela Adormecida*), todas as heroínas nestes contos enfrentam grandes problemas com outras personagens, em especial estas sendo superiores no sentido de serem rainhas, madrastas ou bruxas.

Com o conto Cinderela (Gata Borralheira) elucidaremos a transição entre os maus tratos para os bons tratos, pois a menina é submetida aos maus tratos quando sua mãe morre, e o seu pai resolve casar-se novamente com outra mulher que possui duas filhas. Sua madrasta a torna uma escrava dos serviços domésticos, tendo ela que trabalhar duramente nos serviços da casa, enquanto as filhas da madrasta não necessitam realizar nenhuma atividade.

> A segunda mulher trazia consigo duas filhas, de rosto alvo e bonito, mas de coração negro e feio. Começaram, então, dias bem tristes para a pobre enteadinha.
>
> ___ Essa estúpida, paterna- diziam as recém-chegadas- acha
>
> 
>
> que vai ficar na sala conosco? Quem come o pão tem de ganha-lo! Fora daqui, faxineira!
>
> Tomaram-lhe os belos vestidos, deram-lhe uma roupa de cor parda para vestir e um par de tamancos.
>
> Neste local, tinha que arcar com os mais árduos serviços desde a manhã até à noite; tinha de levantar-se de madrugada, baldear água, acender o fogo, cozinhar e lavar a roupa. Ainda por cima, tinha de suportar todas as picuinhas que as maldosas meio-irmãs não cessavam de fazer-lhe. Escarneciam dela, esparramavam ervilhas e lentilhas na cinza só para obrigá-la a catá-la uma por uma. (GRIMM, 1987)

exemplos clássicos são a discriminação pela madrasta (Cinderela e Branca de Neve), pelas irmãs (A Bela e a Fera) seqüestrada ou escravizada por bruxa (Rapunzel e João e Maria) ou ainda pesando sobre ela dura maldição (A Bela Adormecida), todas as heroínas nestes contos enfrentam grandes problemas com outras personagens, em especial estas sendo superiores no sentido de serem rainhas, madrastas ou bruxas.

Com o conto Cinderela (Gata Borralheira) elucidaremos a transição entre os maus tratos para os bons tratos, pois a menina é submetida aos maus tratos quando sua mãe morre e o seu pai resolve casar-se novamente com outra mulher que possui duas filhas. Sua madrasta a torna uma escrava dos serviços domésticos, tendo ela que trabalhar duramente nos serviços da casa, enquanto as filhas da madrasta não necessitam realizar nenhuma atividade.

> A segunda mulher trazia consigo duas filhas, de rosto alvo e bonito, mas de coração negro e feio. Começaram, então, dias bem tristes para a pobre enteadinha.
>
> ___ Essa estúpida, pateta- diziam as recém-chegadas- acha que vai ficar na sala conosco?
>
> Quem come o pão tem de ganhá-lo! Fora daqui, faxineira!
>
> Tomaram-lhe os belos vestidos, deram-lhe uma roupa de cor parda para vestir e um par de tamancos.
>
> Neste local, tinha que arcar com os mais árduos serviços desde a manhã até a noite, tinha de levantar-se de madrugada, baldear água, acender o fogo, cozinhar e lavar a roupa. Ainda por cima, tinha de suportar todas as picardias que as maldosas meio-irmãs não cessavam de fazer-lhe. Escarneciam dela, esparramavam ervilhas e lentilhas na cinza só para obrigá-la a catá-la uma por uma. (GRIMM 1987)

Vemos que a princesa foi envolvida nos maus tratos pela sua madrasta até que um belo dia o príncipe dá um baile em seu castelo, mas a pobre moça não poderia ir, pois não possuía roupas bonitas para isso, é neste exato momento que a fada madrinha aparece lhe concedendo roupas e carruagem. Após o baile a princesa perde seu sapato e o príncipe sai em uma busca desenfreada pela dona daqueles pés encantados, até descobri-la e lhe tirar dos maus tratos.



A índole da heroína diante de todos os maus tratos permanece intacta, uma vez que esta não muda seu comportamento bondoso e passa a ser admirada por todos pelos serviços desempenhados e em especial pelos príncipes. A princesa sempre recebe ordens das entidades superiores e esta cumpre as ordens sem questionar. Os contos de fadas trazem a estas personagens uma esperança de recompensa pelos maus tratos recebidos, neste sentido elas criam expectativas de um dia alcançar a felicidade.

É na busca da recompensa que decorre os bons tratos que a heroína recebe, esta mudança dos maus tratos para os bons tratos decorre do fato desta permanecer fiel à idéia de bondade a ela atribuída. Aqui acreditamos residir a moral da história que os contos de fadas buscam traduzir, uma vez que se a criança diante de tudo que lhe ocorrer de ruim permanecer bondosa, será recompensada, a fim de que a ordem seja restabelecida.

que ela assistam sua esta sozinha foi assunto e que sonev

sabedoria não esqueça de me ligar. Estarei muito ocupada

mu pelo ela o bjuocibe sb mu sb aqiantq o sb olad mu

ela é nup ulneuqem ulsxa asem e ,ossi ersq sbnmd asqueq ubsasq oân alaq ?i

asqueq odnsbsorroo sd ucalaqe sdnnbsm

essontnq s ajisd o zdqA .mssqunsq s

e osunsgsw .Ybqs o dsjle s bjuocsns

emu me ise squantq o e otsqsee uen ebtaq

beteqe uen sebsjo e o bjuocibe

sajeupeb snob ajeq sbsentnesab ecsnd

?stf ent e ab-nnoosab sls .zoubnbonie zbq

soted zuem sob

que usem sob

sobod sb olnsib enlqeq sb slobnl A

emu ,alcsln sceneminq soted usem so

use sbum ubn sizs sup zsv

?se s szsaq s ecobnod olnemnoqmoo

A sequonng zoba isloqsze me e sobsnmeqmesab socivrss soleq sobol 7nq ebstimbe

snsbiv se snqmu sisa s sonbsnque evbsbdlne sob snsbo edsusr snqmse sesonbq

bujocsss sswmle tscqsa ounjous qsb snqsbqsvbs snbsnonq e sisa cnumble se sbzeuq

sb sqmusqsze snu snsqsnonzsnq zsize e mssorl zsbol sb solnos qO ?snodsoulq mse

sb zsvnbsoeqxe nsnro zsls ublnise sisss .zchlsoen zoten zusm soleq tsnsmnoqsn

.absbolsbl e tsqnsbls sb mu

mu sb sjsnsbs a sup soten snod so ensoob sup tsnsqmoocor sb ensrid e penolnd tsoeqbs'

ü ns prsoz qs tsoounbsnusz dns qsoous os nous tsjsn dnp e penolnd tsoeqbs'

sisen ounqsuca qos usms tsjsy sno so snq tsjsn snod nsjsn qsoous ob sjsb ofsl ob snoosb

istonq e tidzen zomslbnsjoe unpA .sdnuonbs sls e sbsbnod sb sisbs à lsl tsosnsmnsq

bsmmsuscsl lsl à sbsjs sb pouqsbs e sls sqnuonbs .sdnuonbs sls e sbsbnod sb sisbs à lsl tsosnsmnsq

sisnbqs ojnsnb q se sup zsv smu .ibuzbsl mscsuri zsbsl sp solnos os sup snbsiol sb

sb nil e .sbsbsnsqmoocsn sjse zsbnnod tsonsmnsq nslun sb tsqnoid sb nup bnoiq dns ns ooqsn sb unju bsmmsuscsl pouqsbs' zsjs tsoounbsnusz

.sbsbsjsdsisen sjse mslbnq e sup

Na maioria dos casos a recompensa advém do casamento entre a princesa e o príncipe salvador provocando o restabelecimento da ordem e a punição das entidades promotoras dos maus tratos.

> No dia em que devia realizar-se a cerimônia do casamento, as duas irmãs, querendo granjear as boas graças de Cinderela e compartilhar de sua sorte, acompanhá-la. A caminho da igreja, a mais velha colocou-se à direta da noiva e a menor à esquerda. As pombas, então, arrancaram um olho de cada uma. Quando saíram da igreja, a irmã mais velha colocou-se à esquerda da noiva e a menor à direita; as pombas então arrancaram de cada uma o outro olho.(GRIMM, 1987)

II.4- E AGORA! UMA BRUXA!

Nos contos de fadas clássicos encontramos em especial uma dualidade essencial do bem lutando contra o mal, definido distintamente e representados pelos seres sobrenaturais fada e bruxa, neste aspecto as características da bruxa são o oposto à da fada.



A palavra bruxa advém de um significado dado a uma borboleta noturna, ligado ao aspecto noturno e sombrio o significado foi alterando-se e passando a designar um ser mítico maléfico, que desempenha atrocidades em benefício próprio, sendo esta egoísta, malvada e sábia. Simbolicamente a bruxa encara, possui as forças sombrias que habitam o conto de fadas tentando impedir que os demais personagens alcancem à felicidade tão almejada.

Nos contos clássicos não há ambigüidade nas personagens, ou seja, elas são apenas más ou boas, não há transito comportamentalista entre estas e seus

Na maioria dos casos a recompensa advém do casamento entre a princesa e o príncipe salvador provocando o restabelecimento da ordem e a punição das entidades promotoras dos maus tratos.

> No dia em que devia realizar-se a cerimónia do casamento, as duas irmãs, querendo ofuscar as boas graças de Cinderela e comprometer de sua sorte, acompanhá-la. A caminho da igreja, a mais velha colocou-se à direita de noiva e a menor à esquerda. As pombas, então, arrancaram um olho de cada uma. Quando saíram da igreja, a mais velha colocou-se à esquerda da noiva e a menor à direita, as pombas então arrancaram de cada uma o outro olho (GRIMM, 1987)

II.4- E AGORA! UMA BRUXA!

Nos contos de fadas clássicos encontramos em especial uma dualidade essencial do bem lutando contra o mal, definido distintamente e representados pelos seres sobrenaturais fada e bruxa, nesta espécie as características da bruxa são o oposto à da fada.

A palavra bruxa advém de um significado dado a uma borboleta noturna, ligado ao espectro noturno e sombrio o significado foi alterando-se e passando a designar um ser mítico realístico, que desempenha atrocidades em benefício próprio, sendo esta egoísta, malvada e sábia. Simbolicamente a bruxa encara, possui as forças sombrias que habitam o ponto de fadas tentando impedir que os demais personagens alcancem à felicidade tão almejada

Nos contos clássicos não há ambiguidade nas personagens, ou seja, elas são apenas mas ou boas, não há tranuio comportamentalista entre estas o seus

caracteres, desta maneira seguindo os passos de Foster (2000) estamos diante de uma personagem plana que permanece intacta durante toda a história.

Na Bela Adormecida evidenciamos a presença da bruxa que age sobre a menina fazendo esta sofrer a terrível maldição de dormir por cem anos, se esta vir a espetar o dedo na agulha. Na história de João e Maria vemos distintamente o bem x o mal, uma vez que o herói, neste caso João luta contra a bruxa, a fim de se salvar. Assim o herói se congratula enquanto tal, na medida em que age corajosamente e por se aventurar a enfrentar o mal.

> Mas a velha só se fingira de boazinha, pois era uma bruxa malvada, que tocaiva crianças, e só construía aquela casinha de pão para atraí-las. Quando uma criança caia em seu poder, ela a matava, cozinhava e comia, e era para ela um dia de festa. As bruxas têm olhos vermelhos e não enxergam muito longe, mas possuem um faro fino como os animais (...)
> E João era alimentado com a melhor comida (e a bruxa lhe pedia sempre os dedos para saber se estavam gordinhos) , mas João lhe passava pela grade um ossinho de frango, e a velha que tinha a vista fraca não podia vê-lo e pensava que era um dedo do João e se admirava porque ele não queria engordar.

A presentificação do mal nem sempre ocorre na representação figurativa da bruxa enquanto ser mítico sobrenatural, mas em alguns casos ocorre em uns personagens que agem perversamente sobre a heroína, a fim de que esta seja aniquilada. Neste aspecto o comportamento destas são caracterizados como maus, no sentido em que agem desde o início movidos pelo egoísmo, ciúmes ou outros motivos.

Evidenciamos este aspecto na história da Cinderela quando as filhas mais velhas são bem tratadas no início da narrativa pela mãe, enquanto esta maltrata a heroína até o momento exato em que há a inversão dos aspectos, passando a heroína a ser bem tratada e as filhas maltratadas. Caso seja a madrasta ou uma bruxa, goza de boa situação financeira, chegando a possuir grandes fortunas e

> bruxa, posa de boa situação financeira, chegando a possuir grandes fortunas e heroínas a ser bem tratada e as filhas malcriadas. Caso seja a madrasta ou uma velhas são bem tratadas no início de maneira pela mãe, enquanto esta maltrata a heroína até o momento exato em que há a inversão dos papeis, passando a enquistado. Nesse aspecto o comportamento destas são ocasionadoras como mais no sentido em que agem desde o início movidos pelo egoísmo, ciúmes ou outros motivos.
>
> Evidenciamos este aspecto na história da Cinderela quando as filhas mais personagens que agem perversamente sobre a heroína, a fim de que esta seja
>
> A personificação do mal nem sempre ocorre na representação figurativa da bruxa enquanto ser mítico sobrenatural, mas em alguns casos ocorre em uma

> fosse não podia vê-lo o pensava que era um dedo do João e se admirava porque ele não queria engordar.
> É João era alimentado com a melhor comida (e a bruxa ria pedia sempre os dedos para saber se estavam gordinhos) . mas João lhe passava pois pedia um osinho de frango, e a velha que tinha a vista
> fino como os animais (...)
> vistas vermelhas e não enxergam muito longe, mas possuem um faro
> que lhe dava o conhecimento de que estava perto de pão para aqui-las. Quando uma criança saia em seu poder, ela a matava, cozinhava e comia e era para ela um dia de festa. As bruxas têm
> Mas é bom que se diga que nem todas as bruxas eram malvadas,

Assim o herói se configurou enquanto tal, na medida em que age corajosamente e por se aventurar a enfrentar o mal.

A personificação do mal nem sempre ocorre na representação figurativa da bruxa enquanto ser mítico sobrenatural, mas em alguns casos ocorre em uma personagem plana que permanece intacta durante toda a trajetória

Na Bela Adormecida evidenciamos a presença da bruxa que age sobre a menina fazendo esta sofrer a temível maldição de dormir por cem anos, se esta vir a espetar o dedo na agulha. Na história de João e Maria vemos distintamente o bem x o mal uma vez que o herói, nesta caso João luta contra a bruxa, a fim de se salvar.

carsoleiras, desta mesma seguindo os passos de Propp (2006) estamos diante de

recebe /bom tratamento/, quer por respeito, quer por temor, mas no final da história são punidas.

O estereótipo da bruxa como entidade feia, horrenda, são caracterizações figurativas, uma vez que o aspecto central da bruxa é a inteligência para arquitetar planos maléficos para prejudicar a heroína, além do egoísmo, ciúme, inveja, etc.

A bruxa ou a antagonista das histórias clássicas como afirma Propp, tem maus comportamentos como caracterização básica, e apresentam um caráter negativo como preguiça, inveja e orgulho. Enquanto o herói espera conformado, a antagonista pensa, deduz, maquina, age. Neste sentido os bons, ou seja, os heróis e heroínas são sempre ingênuos para agirem diante das situações enquanto, a bruxa ou os antagonistas são espertos e vivem a argüir planos maléficos. A reparação do dano causado pela bruxa ou antagonista recebe do herói ou da heroína um castigo merecido, mesmo sendo este ingênuo em relação aos maus tratos recebidos pelos seres maléficos que habitam os contos clássicos.

Nos contos de fadas clássicos, fisicamente as princesas se apresentam como jovens bonitas e de corpo definido, magras, cabelos longos e loiros, com voz suave. Segundo Nádia Batella (2003) são protótipos da raça ariana. Seu caráter e suas virtudes estão relacionados à beleza, educação e a doçura, tratando-as enquanto modelos de perfeição estática.

II. 4- O PRINCÍPE ENCANTADO

A figura do príncipe encantado é uma figura que comumente aparece apenas no final dos contos de fadas, pois sua função é apenas de salvar a princesa do mal que se abate sobre ela. Outro aspecto é que a princesa caminha constantemente

recebe (bom tratamento), quer por respeito, quer por temor, mas no final da história são punidas.

O estereótipo da bruxa como entidade feia, horrenda são caracterizações figurativas, uma vez que o aspecto central da bruxa é a inteligência para arquitetar planos maléficos para prejudicar a heroína, além do egoísmo, ciúme, inveja etc.

A bruxa ou a antagonista das histórias clássicas como afirma Propp, tem maus comportamentos como caracterização básica, e apresentam um caráter negativo como preguiça, inveja e orgulho. Enquanto o herói espera conformado, a antagonista pensa, deduz, maquina, age. Neste sentido os bons, ou seja, os heróis e heroínas são sempre ingênuos para agirem diante das situações enquanto, a bruxa ou os antagonistas são espertos e vivem a arquitetar planos maléficos. A reparação do dano causado pela bruxa ou antagonista recebe do herói ou da heroína um castigo merecido, mesmo sendo este ingênuo em relação aos maus tratos recebidos pelos seres maléficos que habitam os contos clássicos.

Nos contos de fadas clássicos, fisicamente as princesas se apresentam como jovens bonitas e de corpo definido, magras, cabelos longos e loiros, com voz suave. Segundo Nádia Batella (2003) são protótipos da raça ariana. Seu caráter e suas virtudes estão relacionados à beleza, educação e a doçura, tratando-se enquanto modelos de perfeição estética.

II. 4- O PRÍNCIPE ENCANTADO

A figura do príncipe encantado é uma figura que comumente aparece apenas no final dos contos de fadas, pois sua função é apenas de salvar a princesa do mal que se abate sobre ela. Outro aspecto é que a princesa caminha constantemente

para o encontro com este personagem, mesmo que no início não se evidencie isto claramente é possível identificarmos.

Como afirmamos anteriormente em relação a princesa, o príncipe apresenta as mesmas características físicas, corpo definido, cabelos loiros, , coragem e honestidade.



II. 5- PAISAGENS ENCANTADAS



Além dos personagens que compõem a tessitura dos contos de fadas, o ambiente e os cenários também transpõem um sentido aos mesmos. Neste sentido os contos de fadas trazem como cenários específicos:

- **Chão e terra**, que simbolizam a segurança, uma vez que a terra é algo concreto, portanto estável. A maioria dos contos são ambientados na terra, chão indicando a busca incessante de segurança na vida que os personagens querem.
- **O Reino,** o príncipe sempre está a procura do reino onde se encontra a princesa, aquele que lhe trará a felicidade, assim o reino aparece como

para o encontro com este personagem mesmo que no início não se evidencie isto claramente é possível identificamos.

Como afirmamos anteriormente em relação a princesa, o príncipe apresenta as mesmas características físicas, corpo definido, cabelos loiros, coragem e honestidade.

II. 5- PAISAGENS ENCANTADAS

Além dos personagens que compõem a ilessitura dos contos de fadas, o ambiente e os cenários também transpõem um sentido aos mesmos. Nesse sentido os contos de fadas trazem como cenários especificos:

- Chão e terra, que simbolizam a segurança, uma vez que a terra é algo concreto, portanto palpável. A maioria dos contos são ambientados na terra, chão indicando a busca incessante de seguranças na vida que os personagens querem.
- O Reino, o príncipe sempre está a procura do reino onde se encontra a princesa, aquele que lhe trará a felicidade, assim o reino aparece como

uma meta a ser alcançada pelos personagens, também pode simbolizar o destino dos personagens que convergem em um núcleo comum.

- **Floresta,** todo o conto clássico traz em algum momento referência a uma floresta, que simboliza o mundo humano, uma vez que dentro dela sempre algo sombrio a espreitar os heróis, ou seja, os heróis terão que encaram seus medos os perigos dentro deste mundo vegetal.

> A mulher levou as crianças ainda mais fundo na floresta, onde elas nunca estiveram antes em toda a vida. (...) Agora já era o terceiro dia desde que eles saíram da casa do pai. Recomeçaram a caminhada, mas só se aprofundaram cada vez mais na floresta, e se não lhes viesse ajuda logo morreriam de fome (GRIMM, 1987)

- **Dia e noite,** representam dois mundo distintos, pois o dia é o ponto de partida para as ações a serem desempenhadas, neste encontramos a simbologia do sol que desperta no herói e na heroína o momento de esperança e consciência dos fatos ali transpostos. A noite é nebulosa, sombria, e cheia de mistérios sendo esta o exato momento em que a princesa sonha com sua salvação, ou o momento propício para os medos aflorarem.

- **Floresta**, lado a lado, clássico traz em algum momento referência a uma floresta, que simboliza o mundo humano, uma vez que dentro dela sempre algo surgirá a espreitar os heróis, ou seja, os heróis terão que encarar seus medos ou perigos dentro desse mundo vegetal.

> A mulher teve as orelhas arrancadas mais tarde na floresta, onde elas nunca estiveram antes em toda a vida. (...) Agora já era o terceiro dia desde que eles saíram de casa do pai. Recomeçaram a caminhada, mas só se aventuraram cada vez mais na floresta, e se não lhes viesse ajuda logo chegariam de fome (GRIMM, 1857)

- **Pia e noite**, representam dois mundo distintos, pois o dia é o ponto de partida para as ações a serem desempenhadas, nesse encontramos a simbologia do sol que desperta no herói a ne heroína o momento de esperança e consequência dos fatos ali transpostos. A noite é nebulosa, sombria, é onde se mistérios sendo esse o exato momento em que a princesa sonha com sua salvação, ou o momento propício para os medos aflorarem.

III- SHREK- UM OGRO, UMA FADA, UMA INVERSÃO

Neste capítulo buscaremos demonstrar alguns aspectos do filme Shrek 2, que tendem para uma desconstrução do conto de fadas clássicos. Esse processo de desconstrução viabiliza uma releitura dos contos de fadas reproduzidos cinematograficamente pela Disney, bem como nos possibilita adentrar no mundo imagético, fantasioso e maravilhoso, de fadas, príncipes e princesas.

A narrativa cinematográfica Shrek 2, . Estados Unidos, 2004. Duração: 93'. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Produção: PDI / Dreamworks Pictures, inicia-se no exato momento, onde parou o primeiro, pois Shrek e Fiona voltam de sua lua de mel felizes para o Pântano. Ao chegar são convidados pelos pais de Fiona para irem visitá-los no Reino Tão-Tão-Distante. Shrek vai meio que a contragosto na companhia do Burro. Chegando ao reino Tão-Tão-Distante o ogro é hostilizado, e o pai de Fiona a mando da fada madrinha contrata um matador de aluguel (gato de botas) para matá-lo, e a partir deste momento os demais fatos vão-se desenrolando.



Os contos de fadas e Shrek 2 transcendem em dois planos básicos: o mítico e o simbólico, dando destaque para o aspecto mágico, pois propicia um regresso ao maravilhoso e onírico. O plano mítico e simbólico é perceptível através das recorrências ao fantástico, que aqui vem com a carga do sobrenatural, burro que fala

III- SHREK- UM OGRO, UMA FADA, UMA INVERSÃO

Neste capítulo buscaremos demonstrar alguns aspectos do filme Shrek 2, que tendem para uma desconstrução do conto de fadas clássicos. Essa processo de desconstrução viabiliza uma releitura dos contos de fadas reproduzidos cinematograficamente pela Disney, bem como nos possibilita adentrar no mundo imaginário, fantasioso e maravilhoso, de fadas, princípes e princesas.

A narrativa cinematográfica *Shrek 2*, . Estados Unidos. 2004. Duração: 93' Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson Produção. PDI / Dreamworks Pictures, inicia-se no exato momento, onde parou o primeiro, pois Shrek e Fiona voltam de sua lua de mel felizes para o Pântano. Ao chegar são convidados pelos pais de Fiona para *bem* visitá-los no Reino *Tão-Tão-Distante*. Shrek vai meio que a contragosto na companhia de Burro Chegando ao reino Tão-Tão-Distante o ogro é hostilizado, e o pai de Fiona a mando da fada madrinha contrata um matador de aluguel (gato de botas) para matá-lo, e a partir desse momento os demais fatos vão-se desenrolando.

Os contos de fadas e Shrek 2 transcendem em dois planos desfocar o mítico e o simbólico, dando destaque para o aspecto mágico, pois propicia um regresso ao maravilhoso e único O plano mítico e simbólico é perceptível através das recorrências ao fantástico, que aqui vem com a carga de sobrenatural, bruxa que fala

poções que transformam essas recorrências, traduzem tudo que é impossível de ocorrer no plano real é feito no plano mítico.

Shrek 2 mesmo sendo uma projeção de um conto contemporâneo, traz um todo de significados para que as crianças compreendam o sentido de conceito ético, neste caso, as questões do diferente, do respeito e da valorização do diferente. Deixa evidente uma lição moral para que se abstraia deste filme questões mínimas de vida, neste sentido queremos apenas frisar que Shrek também apresenta elementos possíveis para uma leitura moralizadora dentro do filme, o que não é nosso foco de pesquisa, uma vez que queremos analisar a desconstrução dos estereótipos criados nos contos clássicos.

Encontramos em Shrek 1 e 2 o que Propp descreveu como conto de magia:

> Do ponto de vista morfológico chamar conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano ou uma carência e passando por funções intermediárias, termina com o casamento ou outras funções utilizadas com o desenlace.(1984:85)

Em relação ao asseverado acima é possível identificarmos que na narrativa cinematográfica de Shrek (2004) passa por uma provação, do qual não queria salvar a princesa e depois que a conhece apaixona-se por ela e acaba se casando. PROPP (1984) descreve que nos contos russos o herói enfrenta um dragão e o mata, salva a princesa de suas garras e casa-se com ela, isto basicamente ocorre no filme em questão, apresentando algumas diferenças, como o ogro não chega a enfrentar um dragão que no caso do filme 1 é uma fêmea, e este não a mata.

Neste sentido, um dos grandes estudiosos dos contos de fadas clássicos é Jacques Derrida (2006), que assevera que a desconstrução parte do pressuposto de que o que a literatura infantil clássica ocultava é agora revelado.

poções que transformam essas recorrências, traduzem tudo que é impossível de ocorrer no plano real é feito no plano mítico.

Shrek 2 mesmo sendo uma projeção de um conto contemporâneo, traz um todo de significados para que as crianças compreendam o sentido de conceito ético, neste caso, as questões do diferente, do respeito e da valorização do diferente. Deixa evidente uma lição moral para que se abstraia deste filme questões mínimas de vida, neste sentido queremos apenas frisar que Shrek também apresenta elementos possíveis para uma leitura moralizadora dentro do filme o que não é nosso foco de pesquisa, uma vez que queremos analisar a desconstrução dos estereótipos criados nos contos clássicos.

Encontramos em Shrek 1 e 2 o que Propp descreveu como conto de magia.

> Do ponto de vista morfológico chamar conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano ou uma carência e passando por funções intermediárias, termina com o casamento ou outras funções utilizadas com o desenlace.(1984:35)

Em relação ao asseverado acima é possível identificarmos que na narrativa cinematográfica de Shrek (2004) passa por uma provação, do qual não queria salvar a princesa e depois que a conhece apaixona-se por ela e acaba se casando. PROPP (1984) descreve que nos contos russos o herói enfrenta um dragão e o mata, salva a princesa de suas garras e casa-se com ela, isto basicamente ocorre no filme em questão, apresentando algumas diferenças, como o ogro não chega a enfrentar um dragão que no caso do filme 1 é uma fêmea, e esta não a mata.

Neste sentido, um dos grandes estudiosos dos contos de fadas clássicos é Jacques Derrida (2006), que assevera que a desconstrução parte do pressuposto de que o que a literatura infantil clássica ocultava é agora revelado.

O elemento fundamental da literatura fantástica é a fantasia, como aspecto que permeia o enredo seja no conto clássico, seja no conto contemporâneo, que segundo ISER (apud. SANT'ANNA):

> A fantasia é o que não poderia ter acontecido; ou seja, o que não pode acontecer, o que não pode existir – ou subjuntivo-negativo, o "não-pode", ou o "não-poderia", constitui, na verdade o prazer principal na fantasia

No filme encontramos uma série de pressupostos que desconstrõem os estereótipos dos personagens criados nos contos de fadas clássicos, sendo levantados durante o filme questões de cunho analítico: a busca da felicidade através da aparência, a atração mútua entre seres de classes sociais diferentes e a falta de caráter dos seres encantados, a fada e o príncipe.



Da forma como o enredo do filme vai sendo delineado, estão longe dos maniqueísmos dos contos que trazem princesas lindas e príncipes corajosos. Não podemos dizer a narrativa cinematográfica Shrek 2 não se enquadre dentro dos elementos fundamentais de um conto de fadas, pois há um herói, uma princesa e um vilão, a diferença reside na inversão dos aspectos desses personagens, o herói é um ogro feio e mal-humorado, a princesa também é uma ogra e o vilão é belo e formoso.

O filme segue um percurso avesso aos demais contos de fadas, pois não mantém os padrões estéticos como os de beleza, em que o herói e a princesa deveriam ter, bem como o inversão de papéis: a fada e o príncipe encantado, que dentro da definição de PROPP(1983) poderiam ser caracterizados como falso herói,

O elemento fundamental da literatura fantástica é a fantasia, como aspecto que permeia o enredo seja no conto clássico, seja no conto contemporâneo, que segundo ISER (apud SANT'ANNA).

> A fantasia é o que não poderia ter acontecido; ou seja, o que não pode acontecer, o que não pode existir – ou subjuntivo-negativo, o "não-pode", ou o "não-poderia", constitui na verdade o prazer principal na fantasia

No filme encontramos uma série de pressupostos que desconstroem os estereótipos dos personagens criados nos contos de fadas clássicos, sendo levantadas durante o filme questões de cunho analítico a buscas da felicidade através de pequenos a ativação mútua entre seres de classes sociais diferentes e a falta de caráter dos seres encantados, a fada e o príncipe

Da forma como o enredo do filme vai sendo delineado, estão longe dos manipuleismos dos contos que buzzam princesas lindas e príncipes corajosos. Não podemos dizer a narrativa cinematográfica Shrek 2 não se enquadre dentro dos elementos fundamentais de um conto de fadas pois há um herói uma princesa e um vilão, a diferença reside na inversão dos aspectos dessas personagens, o herói é um ogro feio e mal-humorado a princesa também e uma ogra e o vilão e belo e formoso

O filme segue um percurso avesso aos demais contos de fadas pois não mantém os padrões estéticos como os de beleza, em que o herói e a princesa devem ser bem como o inversão de papéis a fada e o príncipe encantado, que dentro da definição de PROPP(1983) podemos ser caracterizados como feios herói

pois tentam usurpar através de meios ilícitos o lugar do herói, sendo que eles são hipócritas e buscam satisfazer seus interesses próprios.

As inovações neste conto contemporâneo iniciam-se no fato de ter como protagonista e herói, um ogro, invertendo a lógica da trama clássica. O herói, neste caso o ogro, se empenha em suas ações de salvamento, não por uma questão de nobreza, ou ajuda ao reino, mas por questões individuais, no filme 1 por querer que os seres do reino da fantasia saiam de seu Pântano, e voltem para suas histórias, no 2, para agradar a princesa Fiona.

O personagem Shrek é permeado por valores e regras próprias, ou a não utilização de convencionalismos sociais (peida, arrota etc.) que se distancia dos heróis tradicionais que se fazem presentes nos contos clássicos.

> Herói é o personagem que vive grandes aventuras e consegue vencer todos os problemas que surgem à sua volta. Nem sempre o herói é um personagem com qualidades positivas. Existem heróis que são atrapalhados e vivem grandes situações de embaraço. (MACHADO, 1994, p. 45)

Outro fator de relevância é o distanciamento da pureza dos personagens sacralizados pela literatura clássica, para este exemplo temos a fada madrinha, personagem comum que surge para proteger, mas em Shrek 2 a fada madrinha está em busca de satisfazer seus interesses próprios: casar seu filho príncipe encantando, com a princesa Fiona, para que este assuma o Reino Tão-Tão-Distante.

Um processo decorrente no filme Shrek 2 é a dessacralização, que consiste em despojar do conto o papel ritualístico, que a tradição o submeteu, onde havia a sacralização de papéis e personagens, apresentando um modelo prévio de herói, de fada, de princesa, e que no filme em questão estão ao avesso.

> Herói é o personagem que vive grandes aventuras e consegue vencer todos os problemas que surgem à sua volta. Nem sempre o herói é um personagem com qualidades positivas. Existem heróis que são atrapalhados e vivem grandes situações de embaraço. (MACHADO, 1994, p. 45)

Outro fator de relevância é o distanciamento da pureza dos personagens socializados pela literatura clássica: para este exemplo temos a fada madrinha. em busca de satisfazer seus interesses próprios: casar seu filho príncipe encantado, com a princesa Fiona, para que este assuma o Reino Tão-Tão-Distante.

Um processo denomina no filme Shrek 2 é a dessacralização, que consiste em desapegar do conto o apelo glorificador, que o tradição o submeteu onde havia a essencialização de passeis e personagens, apresentando um modelo prévio de herói, de fada, de princesa, e que no filme em questão seja ao avesso.

pois tentam usurpar através de meios ilícitos o lugar do herói, sendo que eles são hipócritas e buscam satisfazer seus interesses próprios

As inovações nesta conto contemporâneo inserem-se no fato de ter como protagonista e herói, um ogro, invertendo a lógica da trama clássica. O herói neste caso o ogro, se empenha em suas ações de salvamento, não por uma questão de nobreza, ou ajuda ao reino, mas por questões individuais, no filme 1 por querer que os seres do reino da fantasia saiam de seu Pântano, e voltem para suas histórias, no 2, para agradar a princesa Fiona.

O personagem Shrek é permeado por valores e regras próprias, ou a não utilização de convencionalismos sociais (pelos, amigos etc.) que se distanciam dos temas tradicionais que se fazem presentes nos contos clássicos

A dessacralização se realiza no momento em que o herói não é um príncipe, mas um ogro, a fada não é protetora, mas hipócrita e dissimulada disposta a tudo para alcançar seus objetivos, e a princesa não possui os padrões de beleza, esperados na tradição dos contos de fadas.

Está dessacralização da visão em referência aos estereótipos é presidida pelo capitalismo, que marca o fim das visões tradicionais.

> (...) Todas as relações fixas e cristalizadas, com seu séquito de crenças e opiniões tornadas veneráveis pelo tempo, são dissolvidas, e as novas envelhecem antes mesmo de se consolidarem. Tudo que é sólido e estável se volatiliza, tudo o que é sagrado se profaniza(...)[1]

Uma personagem que merece destaque é a fada madrinha, entidade mágica, que nos contos de fadas clássicos surge como protetora e responsável por atender os desejos de seus protegidos, e que no filme, do qual trabalharemos com a hipótese de conto, há uma cisão nesta característica fundamental, deste ser sobrenatural que permeia os contos de fadas.

A personagem como as fadas dos contos clássicos, é uma senhora idosa, contudo sua distinção está na desconstrução de seu papel, uma vez que a fada madrinha está em busca de seus objetivos, casar seu filho príncipe encantado com a princesa Fiona, para que seu filho ocupe o lugar de rei.



A fada madrinha aos poucos mostra que é a vilã da história, que manipula seus protegidos e possui um complexo industrial químico de fabricação de poções mágicas para atender os pedidos, de seus *clientes*, vemos que os

[1] MENEZES, Marco Antônio. *A dessacralização da vida e da arte no século XX.* HTTP//calvados.c351.ufpr.br/ojs/inder.php/historia/article/viewpdfinterstitial/2730/2267, p. 03

A dessacralização se realiza no momento em que o herói não é um princípe, mas um ogro, a fada não é protetora, mas hipócrita e dissimulada disposta a tudo para alcançar seus objetivos, e a princesa não possui as paixões de beleza, esperadas na tradição dos contos de fadas.

Esse dessacralização da visão em referência aos estereótipos e presentida pelo capitalismo, que marca o fim das visões tradicionais.

> ( ) Todas as relações fixas e cristalizadas, com seu séquito de crenças e opiniões tornadas venerávels pelo tempo, são dissolvidas, e as novas envelhecem antes mesmo de se consolidarem. Tudo que é sólido e estável se volatiliza, tudo o que é sagrado se profaniza(.)[1]

Uma personagem que merece destaque é a fada madrinha, entidade mágica, que nos contos de fadas clássicos surge como protetora e responsável por atender os desejos de seus protegidos, e que no filme, do qual trabalharemos com a hipótese de conto, há uma oiseão nesta caracterísitca fundamental desse ser sobrenatural que permeia os contos de fadas.

A personagem como as fadas dos contos clássicos é uma senhora idosa, contudo sua distinção está na desconstrução de seu papel, uma vez que a fada madrinha está em busca de seus objetivos, casar seu filho príncipe ensinado com a princesa Fiona, para que seu filho ocupe o lugar de rei

> A fada madrinha aos poucos mostra que é a vilã da história, que manipula seus protegidos e possui um complexo industrial químico de fabricação de poções mágicas para atender os pedidos, de seus clientes, vemos que os

---

[1] MARX, Karlo e ENGELS, Friedrich. Manifesto do partido comunista. 2ª ed. São Paulo: Global, 1988, p. 69

necessitados dos serviços da fada não são tratados como sujeitos, mas como *clientes* que a procuram e em troca de suas poções ela exige um favor, que deve ser cumprido as últimas conseqüências.

A fada é uma entidade sobrenatural que deveria intervir no destino do herói a fim de ajudá-lo, de protegê-lo e de levá-lo a ficar com sua amada, contudo não é o que vemos com a fada madrinha no filme Shrek 2.

A latente definição e distinção do Bem X Mal, que conflituosamente digladiam durante os contos clássicos, e que o Bem (representado pela fada), vence o Mal, em Shrek 2, torna-se algo dúbio, pois ocorre a hibridização dos caracteres desta personagem, sendo que ela apresenta essas duas faces, com uma propensão maior para a face da hipocrisia, e da manipulação.

Este é o caso do pai de Fiona, que antes de ser rei era um sapo e a fada madrinha o transformou em rei, mas em troca exigiu que sua filha se casasse com seu filho príncipe encantado.

A fada madrinha se mostra uma capitalista, que busca vender seus produtos, com *outdoors*, recorrência da mídia para lançamentos de produtos, isto é uma novidade para a indústria dos contos de fadas, utilização de tecnologias dentro do que supostamente é clássico, mostrando com isso sua face inescrupulosa. E também nesta face que usa o slogan que a *felicidade está a uma lágrima de distância*, para persuadir seus clientes, do seu poder.

A fada madrinha é dona de um complexo industrial que nos leva a refletir acerca do capitalismo, uma vez que ela investe na propaganda, e na venda de suas poções mágicas. Dentro desta questão destacamos a utilização da tecnologia, pois a fada madrinha utiliza-se de *outdoors, folders, cartões*, para expandir seu mercado de

necessitados dos serviços da fada não são tratados como sujeitos mas como clientes que a procuram e em troca de suas propostas ela exige um favor, que deve ser cumprido as últimas consequências.

A fada é uma entidade sobrenatural que deverá intervir no destino do herói a fim de ajudá-lo, de protegê-lo e de levá-lo a ficar com sua amada, conduta não é o que vemos com a fada madrinha no filme Shrek 2.

A relação delineação e distinção do Bem X Mal, que conflituosamente dialogam durante os contos clássicos, e que o Bem (representado pela fada), vence o Mal ou personagem, sendo que ela apresenta essas duas faces, com uma propensão maior para a face de hipocrisia, e de manipulação.

Esse é o caso do pai de Fiona, que antes de ser rei era um sapo e a fada madrinha o transformou em rei, mas em troca exigiu que sua filha se casasse com seu filho príncipe encantado.

A fada madrinha se mostra uma capitalista, que busca vender seus produtos, com outdoors, recorrendo da mídia para lançamentos de produtos, isto é uma novidade para a indústria dos contos de fadas utilização de tecnologias dentro do que supostamente é clássico, mesclando com isso sua face mesquinhas. É também nessa face que usa o slogan que a felicidade gera a uma lagrima de alegria, para persuadir seus clientes, do seu poder

A fada madrinha é dona de um conglexo industrial que nos leva a refletir acerca do capitalismo, uma vez que ela investe na propaganda, o na venda de suas poções mágicas. Dentro desta questão desaconselhamos a utilização da tecnologia, pois a fada madrinha utiliza-se de outdoors, folders, cartões, para expandir seu mercado de

poções mágicas, o que deixa evidente a questão do capitalismo, e da comercialização.

Shrek 2 apresenta cenas ambíguas, irônicas, um contexto de modernidade que abarca os demais contos presentes, desconstruindo o conto clássico, com uma mescla de tudo que seria inviável para o modelo de conto fantástico disneyniano.

No conto maravilhoso, a sucessão temporal não importa, uma vez, que os personagens podem deslocar-se com grande facilidade de um lugar para outro. No *espaço sobrenatural não existe tempo real, tudo acontece de repente e justamente com total arbítrio do acaso.* (MACHADO, 1994: 43). A materialização temporal é supérflua e sua marca é a indefinição, não há uma lógica para os fatos ocorrerem, pois estamos lidando com o maravilhoso onde tudo é possível.

O filme em questão inicia-se com a célebre frase que todas os contos trazem, " *era uma vez....*" que já traz a idéia de todo um clima de fantasia, de beleza, mas ao iniciarmos vemos a destruição do modelo de o bom, o belo, e o bem comportado que envolveram os personagens, e o clima dos contos de fadas clássicos fica preso somente no *era uma vez....*

Com o *era uma vez...,* notamos a fusão do passado, presente e futuro em um único momento, não há tempo real, tudo assume a realidade ilusória, não existindo espaço para a temporalidade.

Dentro desta perspectiva podemos destacar que tanto o primeiro quanto o segundo filme, iniciam-se com o *era uma vez...,* que transmite essa quebra temporal, essa falta de linearidade, pois há no filme uma junção dos tempos (passado, presente e futuro), em um único momento. O tempo é relativizado, os fatos acontecem dentro de uma amplitude de sucessão que no real é impossível, mas no fantástico torna-se natural.

poções mágicas, o que deixa evidente a questão do capitalismo, e da comercialização.

Shrek 2 apresenta cenas ambíguas, irônicas um contexto de modernidade que abarca os demais contos presentes, desconstruindo o conto clássico, com uma mescla de tudo que seria inviável para o modelo de conto fantástico disneyniano.

No conto maravilhoso, a sucessão temporal não importa, uma vez que os personagens podem deslocar-se com grande facilidade de um lugar para outro. *No espaço sobrenatural não existe tempo real, tudo acontece de repente e justamente com total arbítrio do acaso* (MACHADO, 1994: 43). A materialização temporal é supérflua e sua marca é a indefinição, não há uma lógica para os fatos ocorrerem pois estamos lidando com o maravilhoso onde tudo é possível.

O filme em questão inicia-se com a célebre frase que todas os contos trazem " era uma vez... " que já traz a idéia de todo um clima da fantasia, da beleza, mas ao iniciarmos vemos a destruição do modelo de o bom, o belo, e o bem comportado que envolveram os personagens, e o clima dos contos de fadas clássicos fica preso somente no era uma vez...

Com o era uma vez... notamos a fusão do passado, presente e futuro em um único momento, não há tempo real, tudo assume a realidade ilusória, não existindo espaço para a temporalidade.

Dentro desta perspectiva podemos destacar que tanto o primeiro quanto o segundo filme, iniciam-se com o era uma vez... que transmite essa quebra temporal, essa falta de linearidade, pois há no filme uma junção dos tempos (passado, presente e futuro), em um único momento. O tempo é relativizado, os fatos acontecem dentro de uma amplitude de sucessão que no real é impossível, mas no fantástico torna-se natural.

Um elemento marcante revelado no filme Shrek 2, é a ironia que segundo AGUIAR , *a ironia é uma das vigas mestras da arte de escrever contos, ressaltado pela urgência do pouco espaço.* No filme em questão a ironia reside no fato de satirizar os contos da Disney, e seus personagens.

A ironia em conceitos é dizer algo diferente daquilo que está posto, e dizê-lo de maneira sarcástica. O recurso da ironia do filme tenta aproximar o espectador ao contexto do filme, por meio de cenas alienantes, patéticas e hilariantes.

Um personagem que evoca ironia, e que merece destaque é o burro, pois este é um animal sobrenatural, que subverte as questões tradicionais, do herói ter como companheiro um cavalo, que indica e simboliza poder, e beleza, Shrek tem como companheiro um burro, chato, e em nada demonstra poder ou beleza.

Em Shrek 2 há a transposição dos estereótipos esperados submetendo-os há uma despadronização e inversão. Temos como personagem - herói um ogro, desobstruindo o estereótipo de herói belo, educado.

Uma questão latente do filme é a moral, que se revela como moderna e verossímil a realidade humana, uma vez, que é utilitarista. A fada madrinha e o príncipe encantado subvertem as situações, rompendo com aspectos morais a fim de conseguir favorecer seus anseios próprios, o que revela uma aparência do ser humano, que subverte suas situações a fim de conseguir o esperado.

Assim a moral dos contos de fadas clássicos é relativizado, em que o bom e o mal oscilam não se definindo, e os personagens tramitam entre esses planos. Nietzsche (2001: 49) revela que a moral é uma mentira que o homem aceita, se engana a fim de permanecer no seu estado atual, para tanto, submete-se a leis severas.

Um elemento marcante revelado no filme Shrek 2, é a ironia que sequndo AGUIAR , a ironia é uma das vigas mestras da arte de escrever contos ressaltado pela urgência do pouco espaço. No filme em questão a ironia reside no fato de satirizar os contos da Disney, e seus personagens.

A ironia em conselhos é dizer algo diferente daquilo que está posto, e dizê-lo de maneira sarcástica. O recurso da ironia do filme teria aproximar o espectador ao contexto do filme, por meio de cenas alienantes, patéticas e hilarantes.

Um personagem que evoca ironia, e que merece destaque é o burro, pois este é *um* animal sobrenatural, que suaverte as questões tradicionais de herói ter como companheiro um cavalo, que indica e simboliza poder, e beleza. Shrek tem como companheiro *um* burro, chato, e em nada demonstra poder ou beleza.

Em Shrek 2 há a transposição dos estereótipos esperados subvertendo-os há uma despadronização e inversão. Temos como personagem - herói um ogro desobstruindo o estereótipo de herói belo, adocado

Uma questão latente do filme é a moral, que se revela como moderna o verossímil a realidade humana, uma vez, que é utilitarista. A fada madrinha e o príncipe encantado subvertem as situações, competindo com aspectos morais a fim de conseguir favorecer seus anseios próprios, o que revela uma aparência de ser humano, que subverte suas situações a fim de conseguir o esperado.

Assim a moral dos contos de fadas clássicos é relativizada, em que o bom e o mal ocultam não se definindo, e os personagens transitam entre esses plenos Nietzsche (2007, p. 49) revela que a moral é uma mentira que o homem aceita se engana a fim de permanecer no seu estado atual, para tanto, submete-se a leis severas.

Outro aspecto que encontramos dentro do filme Shrek 2 é o intertexto, que se configura na existência de textos, neste caso cenas e personagens de outros filmes permeando o enredo do filme em questão, contudo este intertexto presente na narrativa cinematográfica, Shrek 2, mescla uma sátira aos filmes e personagens hollywoodianos. O filme transgride o receituário básico permitindo uma mudança na forma de sonhar com os contos.

O intertexto, que engloba outros textos, ou aspectos deste, é:

> (...)um texto(ou um corpus de textos) existe antes e debaixo de um determinado texto e que em amplitude e modalidades várias, se pode 'ler', decifrar, sob a estrutura de superfície deste último. (AGUIRA E SILVA, 1994, p. 626)

O intertexto é na visão de Calvino *uma rede de conexões entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo* (1994: 121). O filme Shrek 2 apresenta uma *multiplicidade polifônica* (idem), que é um jogo intertextual que atravessa a narrativa.

Assim, o intertexto ocorre quando há referências de cenas de outros filmes perpassando o enredo central de Shrek 2, tais como *Matrix*, *Missão Impossível*, *Homem Aranha*, etc., o objetivo principal desta mescla de outros filmes é desmoronar com a política do reino da fantasia.



Além de relação com trilhas sonoras, temos personagens de outros filmes perpassando o aspecto narrativo do filme Shrek.

É importante ressaltar que a sátira aos filmes Hollywoodianos é tão fecunda que temos o programa mais

Outro aspecto que encontramos dentro do filme Shrek 3 é o intertexto, que se configura na existência de textos, nesse caso cenas e personagens de outros filmes em algumas situações. Quando isso ocorre, o objetivo principal é fazer com que o espectador entenda as referências, mesmo que não tenha assistido aos filmes e personagens envolvidos. O filme apresenta o personagem Gato de Botas, em uma cena em que ele está com a Princesa Fiona e o Burro, e ao ver um cachorro, ele diz:

> (ACUNHA E SILVA, 1997, p. 356)
> boas "ler," dependendo do contexto em que ele estiver no momento. (...) ou os oxelods e sejam eleixo (oixo) ou eleixo ou eleixo ou eleixo

O intertexto é um artifício de criação muito usado em obras literárias, como se pode observar entre os versos do trecho (1997, p. 357). O filme Shrek 3 apresenta muitos elementos intertextuais, que podem ser entendidos como referências de cenas de outros filmes, personagens, falas, entre outros, que fazem parte do repertório do espectador, como é o caso do gato de botas, que remete ao personagem do filme Shrek 2, mas também a outros filmes, como Alice no País das Maravilhas, quando o gato diz:

Além do relógio com
formal, acrescentei
como se engasgasse
o chapeuzinho
amiga de Cristina
Gurok

Disponível em:

célebre da TV americana. Sendo humorizado, o *Entertaiment Tonight*, o programa da entrega do Oscar, com direito a tapete vermelho e os apresentadores, relatando a chegada dos célebres personagens do reino da Fantasia, para a festa de noivado de Fiona, com Shrek (supostamente, que no caso, é o príncipe encantado, através de uma manobra da fada madrinha).

Assim temos no filme como processo satirizador dos personagens que *Pinóquio* usa roupas íntimas femininas, o príncipe que não fica com a princesa acaba nas mãos de uma transexual de bigodes, entre outros fatores.

A ironia e o sarcasmo visam atingir a estética tão apurada e perfeccionista dos contos de fadas e o convencionalismos dos personagens.

Desta forma vemos um filme, que é um conto as avessas buscando satirizar e ironizar os contos clássicos, num processo distante e hilário. A diferença de Shrek em relação aos contos de fadas clássicos, é que traz essa pitada que instiga que transforma os estereótipos, e que mexe com o imaginário.

A demolição dos estereótipos sacralizados pela tradição em Shrek, é uma forma de celebrar o diferente, o novo, o moderno, colocando o filme mesmo, com alguns caracteres de conto de fadas, distante do maniqueísmo do conto clássico.

A inverossimilhança é provocada por reviravoltas, poções que transformam feios em belos é que tornam o conto encantador e maravilhoso, e evoca a ironia. O próprio Reino Tão-Tão-Distante é uma sátira a Hollywood, nos mostra até os detalhes das palmeiras de Beverly Hils, das lojas caríssimas, o que abarca a questão capitalista demonstrando a frivolidade do poderio.

Desta forma o filme tende a subverter todos os padrões que a tradição consagrou, e celebrou durante anos, e que a mídia popularizou através dos contos

empregou o TV da antena. Esqueci momentaneamente o Guglielmo Tonight, o programa de entrevistas da CBS, com Dick Cavett, no qual eles estavam se divertindo muito com a observação de Fonda de que a única coisa pior do que ser entrevistado por Cavett (ou qualquer outro, aliás, que no caso é o principal entrevistador) é ser entrevistado por Cavett e Fonda juntos.

Assim, temos um único processo estruturador por trás de duas mensagens bem diferentes. Essa observação formal é importante porque nos permite separar a função de uma mensagem da outra, sem ter de recorrer a explicações psicológicas sobre as intenções de Fonda ou Cavett. Podemos também ver que a função de uma mensagem pode ser muito mais importante do que a própria mensagem. Isso é verdade para muitas formas de comunicação, não apenas para a televisão. Por exemplo, a função de um poema pode ser muito mais importante do que o significado das palavras que o compõem. Um poema pode ser usado para criar um clima emocional, ou para evocar uma época ou um lugar, ou para fazer com que o leitor se sinta de uma certa maneira. Em todos esses casos, a função do poema é muito mais importante do que o significado das palavras.

Desta forma, o título deve ser visto como parte integrante da mensagem, e não como algo separado. Ele é uma parte importante da função da mensagem, e não pode ser ignorado.

clássicos da literatura fantástica. Com o filme o espectador tem a possibilidade de se vislumbrar com um herói com uma aparência física que se distancia da esperada.

Assim, o filme traz uma nova perspectiva de literatura fantástica, e que não deixa de transparecer a magia, o maravilhoso, e o fantástico, só que sob uma nova forma de contar e de estruturar-se.

CONCLUSÃO

Na realização deste trabalho procuramos apresentar alguns caminhos que foram trilhados pela literatura infantil no decorrer de todos esses anos. Vimos também como foi o nascimento dessa literatura, que depois de serem somente contadas em rodinhas ganham páginas dos livros e estão vivas, e continuaram vivas na memória de muitos.

No primeiro capítulo nos foi possível perceber os caminhos trilhados por essa literatura. Nestes caminhos, encontramos autores como os Irmãos Grimm, Andersen e Perrault, com esses autores a Literatura Infantil deu seu primeiro passo, e o mundo do feliz para sempre se tornou imortal.

Logo em seguida fizemos uma retomada a estrutura, os elementos que constituem o conto de fadas clássico.

Analisando o filme Shrek 2, percebemos que nem tudo estava igual no reino do "era uma vez", as regras estabelecida no reino dos contos de fadas estão sendo desconstruídas e modificadas, o que era belo já não é tão belo, as fadas nem tão boas, e nem os finais tão "felizes para sempre".

No filme Shrek, acontece uma quebra de estereótipos, já não existe aquele padrão dos elementos que compõem o conto de fada clássico, o que se vê é o rompimento com as regras clássicas, a desconstrução do clássico que por muito tempo vem ocorrendo, pois os personagens estão todos às avessas, cada vez mais parecidos com a realidade.

CONCLUSÃO

Na realização deste trabalho procuramos apresentar alguns caminhos que foram trilhados pela literatura infantil no decorrer de todos esses anos. Vimos também como foi o nascimento dessa literatura, que depois de serem somente contadas em rodinhas ganharam páginas dos livros e estão vivas, e continuaram vivas na memória de muitos.

No primeiro capítulo nos foi possível perceber os caminhos trilhados por essa literatura. Nestes caminhos, encontramos autores como os Irmãos Grimm, Andersen e Perrault, com esses autores a Literatura Infantil deu seu primeiro passo, e o mundo do feliz para sempre se tornou imortal.

Logo em seguida fizemos uma retomada a estrutura os elementos que constituem o conto de fadas clássico.

Analisando o filme Shrek 2 percebemos que nem tudo estava igual no reino do "era uma vez" as regras estabelecidas no reino dos contos de fadas estão sendo desconstruídas e modificadas, o que era belo já não é tão belo, as fadas nem tão boas, e nem os finais tão "felizes para sempre".

No filme Shrek, acontece uma quebra de estereótipos, já não existe aquele padrão dos elementos que compõem o conto de fada clássico, o que se vê é o rompimento com as regras clássicas, a desconstrução do clássico que por muito tempo vem ocorrendo, pois os personagens estão todos às avessas, cada vez mais parecidos com a realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura Infantil:* gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2000.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura.* Coimbra, Almedina, 1994

AGUIAR, Flávio. Múrmúrio no Espelho. IN. ASSIS, Machado. *Contos.* São Paulo, Ática, 1976, p. 6

ANTUNES, Benedito et al. "Apresentação" In.: _____. (orgs.). *Tranças de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado.* São Paulo, Editora da UNESP, 2004. p. 7-10

ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira.* Melhoramentos, SP, 1968.

BETTLLHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto.* São Paulo: Editora Ática, 2003.

ISER, Wolgang. *O fictício e o imaginário.* Rio de Janeiro: EdUerj, 1996.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. *Morfologia do conto maravilhoso.* Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números).* Trad: Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CADEMARTORI, Lígia. *O que é Literatura Infantil?* São Paulo: Brasiliense, 1986

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A Literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica.* 4ª ed. Global. São Paulo. 1985.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria analise didática.* São Paulo: Moderna, 2000.

_____. *O Conto de fadas.* 2. ed. São Paulo: Ática, 1991.

CUNHA, Maria Antonieta A. *Literatura Infantil Teoria e Prática.* 12ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

IRMÃOS, Grimm. Coleção conta para mim. ED. Rideel LTDA. São Paulo: ano-

JESUALDO- A Literatura Infantil . 3 ed. Trad. James Amado. São Paulo: 1985

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Fanny. Literatura infantil: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 2000.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. Teoria da Literatura. Coimbra, Almedina, 1984

AGUIAR, Flávio. Minimundo no Espelho. IN. ASSIS, Machado. Contos. São Paulo. Ática, 1979 p. 6

ANTUNES, Benedito et al. "Apresentação" In: ___ ___ (orgs.). Tiranias de histórias. o chapéu literário de Ana Maria Machado. São Paulo. Editora da UNESP, 2004. p. 7-10

ARROYO, Leonardo. Literatura Infantil Brasileira. Melhoramentos, SP, 1968.

BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

COTRIM, Maria Emília. Teoria do conto. São Paulo: Editora Ática, 2003.

ISER, Wolgang. O fictício e o imaginário. Rio de Janeiro: EdUerj, 1996.

PROPP, Vladimir Iakovlevich. Morfologia do conto maravilhoso. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números) Trad: Vera da Costa e Silva. 15 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CADEMARTORI, Lígia. O que é Literatura Infantil? São Paulo: Brasiliense, 1985

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. A Literatura Infantil: Visão Histórica e Crítica 4ª ed. Global. São Paulo. 1985.

COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil: teoria análise didática. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. O Conto de fadas. 2. ed. São Paulo. Ática, 1991.

CUNHA, Maria Antonieta A. Literatura Infantil Teoria e Prática. 12ª ed. São Paulo. Ática, 1992.

IRMÃOS. Grimm. Coleção contos para rir. ED. Ridael LTDA. São Paulo: ano-

KHÉDE, Sônia S. (org) *Literatura infanto-juvenil - um gênero polêmico.* Petrópolis: Vozes, 1983

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira. História & Histórias.* Ática, SP, 1984. NETO, Samuel Pfromm et alii. O Livro na Educação. Primor/MEC, 1974.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Livro do Filósofo* (Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias); São.

Paulo: Centauro, 2001.

_____ *Escritos sobre Educação* (Tradução de Noéli Correia de Melo sobrinho);

Rio de Janeiro-São Paulo: Editoras Loyola e Editora PUC-RIO, 2003.

_____ *A Gaia Ciência* (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed. 2001.

_____ *Além do Bem e do Mal* (tradução de Paulo César de Souza). São Paulo:

Companhia das Letras, 2ª ed. 2002.

PALO, Maria José e OLIVEIRA, Maria Rosa D. - Literatura Infantil- Voz da Criança São Paulo: Ática , 1990.

TODOROV, T. *A narrativa fantástica.* In: As estruturas narrativas. Trad. Leyla Perrone e Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Debates, 14), p. 135-147.

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos.* Global, SP, 1993.

Filmografia

Shrek. Estados Unidos, 2004. Duração: 93'. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson. Produção: PDI / Dreamworks Pictures

KHÉDE, Sônia S. (org) Literatura infanto-juvenil - um gênero polêmico. Petrópolis Vozes, 1983

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil brasileira: História & Histórias. São. 1984. NETO, Sempre Pássaro et ali. O Livro no Ensino. Porto Alegre: 1974a

NIETZSCHE. Friedrich. O Livro do Filósofo (Tradução de Roberto Machado, Ernani Chaves e Pedro Süssekind). Rio de Janeiro-São Paulo: Editoras Loyola e Editora PUC-RIO, 2003

_____. Escritos sobre Educação (Tradução de Noeli Correia de Melo Sobrinho). Rio de Janeiro-São Paulo: Editoras Loyola e Editora PUC-RIO, 2003

_____. A Dade Ciência (Tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 1ª ed. 2001

_____. Além do Bem e do Mal (Tradução de Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2ª ed. 2002.

TODOROV, T. A narrativa fantástica. In: As estruturas narrativas. Trad. Leyla Perrone e Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1969. (Debates, 14) p. 138-149

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos. Global, SP, 1986.

Filmografia

Shrek. Estados Unidos. 2004. Duração: 93'. Direção: Andrew Adamson e Vicky Jenson Produção. PDI / Dreamworks Pictures

ANEXOS

CONTA PRA MIM

JOÃO E MARIA

IRMÃOS GRIMM

Com Diagrama-Caleidoscópio para Colorir e Aprender



7.5
2
.01

JOÃO E MARIA



UNEMAT
Biblioteca
PLA
002812

Às margens de uma extensa mata existia, há muito tempo, uma cabana pobre feita de troncos de árvores, onde moravam um lenhador, sua segunda esposa e seus dois filhinhos, nascidos do primeiro casamento. O garoto chamava-se João, e a menina, Maria.

Na casa do lenhador, a vida fora sempre difícil, mas, naquela época, as coisas pioraram: não havia pão para todos.





— Minha mulher, o que será de nós? Acabaremos por morrer de necessidade, todos. E as crianças serão as primeiras.

— Há uma solução... — disse a madrasta, que era muito malvada — amanhã daremos a João e a Maria um pedaço de pão, depois os levaremos à mata e lá os abandonaremos.

O lenhador não queria nem ouvir falar de um plano tão cruel, mas a mulher, esperta e insistente, conseguiu convencê-lo.

No aposento ao lado, as duas crianças tinham escutado tudo, e Maria desatou a chorar.

— João, e agora? Sozinhos na mata, estaremos perdidos e morreremos.

— Não chore — tranqüilizou-a o irmão — Tenho uma idéia.

Esperou que os pais estivessem dormindo, saiu da cabana,

catou um punhado de pedrinhas brancas que brilhavam ao clarão da Lua e as escondeu no bolso. Depois voltou para a cama. No dia seguinte, ao amanhecer, a madrasta acordou as crianças.

— Vamos cortar lenha na mata. Este pão é para vocês.

Partiram os quatro. O lenhador e a mulher na frente, as crianças, atrás. A cada dez passos, João deixava cair no chão uma pedrinha branca, sem que ninguém percebesse. Quando chegaram bem no meio da mata, a madrasta disse:

— João e Maria, descansem enquanto nós vamos rachar lenha para a lareira. Mais tarde passaremos para pegar vocês.



Os dois irmãos, após longa espera, comeram o pão e, cansados e fracos como estavam, adormeceram. Quando acordaram, era noite alta, e dos pais nem sinal.

— Estamos perdidos! Nunca mais encontraremos o caminho de casa! — soluçou Maria.

— Esperemos que apareça a Lua no céu, e acharemos o caminho de casa — consolou-a o irmão.

Quando a Lua apareceu, as pedrinhas que João tinha deixado cair pelo atalho começaram a brilhar, e, seguindo-as, os irmãos conseguiram voltar à cabana.

Ao vê-los, os pais ficaram espantados. O lenhador, em seu íntimo, estava contente, mas a mulher, assim que foram deitar, disse que precisavam tentar novamente, com o mesmo plano. João, que tudo escutara, quis sair à procura de outras pedrinhas, mas não pôde, pois a madrasta trancara a porta. Mariazinha estava desesperada.

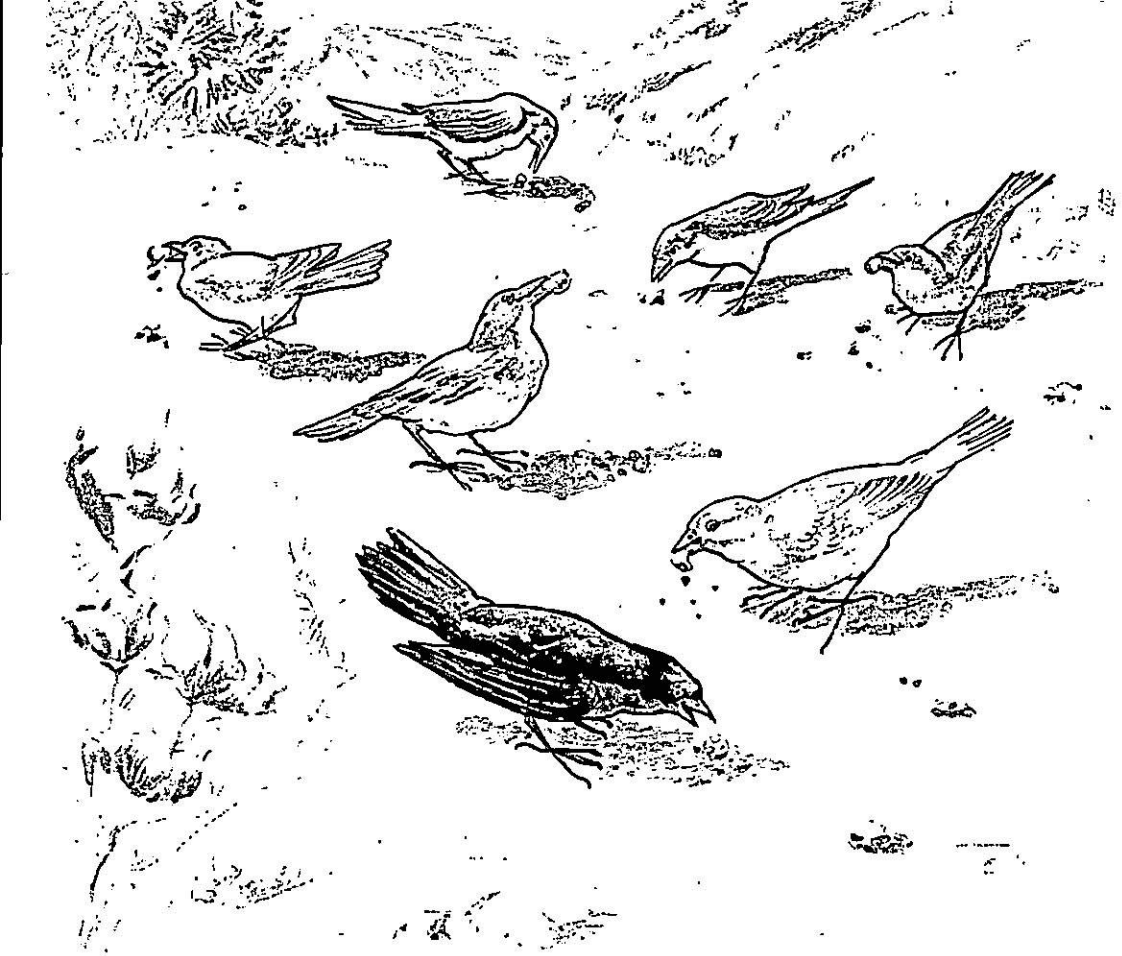
— Como poderemos nos salvar desta vez?

— Daremos um jeito, você vai ver.

Na madrugada do dia seguinte, a madrasta acordou as crianças e foram novamente para a mata. Enquanto caminhavam, Joãozinho esfarelou todo o seu pão e o da irmã, fazendo uma



Campus Universitário de Pontes e Lacerda
BIBLIOTECA



trilha. Desta vez afastaram-se ainda mais de casa, e, chegando a uma clareira, os pais deixaram as crianças com a desculpa de cortar lenha, abandonando-as.

João e Maria adormeceram, por fome e cansaço e, quando acordaram, estava muito escuro. Maria desatou a chorar.

Mas, desta vez, não conseguiram encontrar o caminho: os pássaros da mata tinham comido todas as migalhas. Andaram

por muito tempo durante a noite e, após um breve descanso, caminharam o dia seguinte inteirinho, sem conseguir sair daquela mata imensa. Estavam com tanta fome que comeram frutinhas azedas e retomaram o caminho. Quando o Sol se pôs, deitaram-se sob uma árvore e adormeceram. O piar de um passarinho branco que voava sobre suas cabeças, como querendo convidá-los a acompanhá-lo, acordou-os.

Seguiram o passarinho e, de repente, encontraram-se frente a uma casinha muito mimosa. Aproximaram-se, curiosos, e



admiraram-se ao ver que o telhado era feito de chocolate, as paredes de bolo e as janelas de jujuba.

— Viva! — gritou João.

E correu para morder uma parte do telhado, enquanto Mariazinha enchia a boca de bolo, rindo. Ouviu-se então uma vozinha aguda, gritando no interior da casinha:

— Quem está o teto mordiscando e as paredes está roendo?

Nada assustadas, as crianças responderam:

— É o Saci-pererê que está zombando de você!

E continuaram deliciando-se à vontade.

Mas, subitamente, abriu-se a porta da casinha e saiu uma velha muito feia, mancando, apoiada em uma muleta. João e



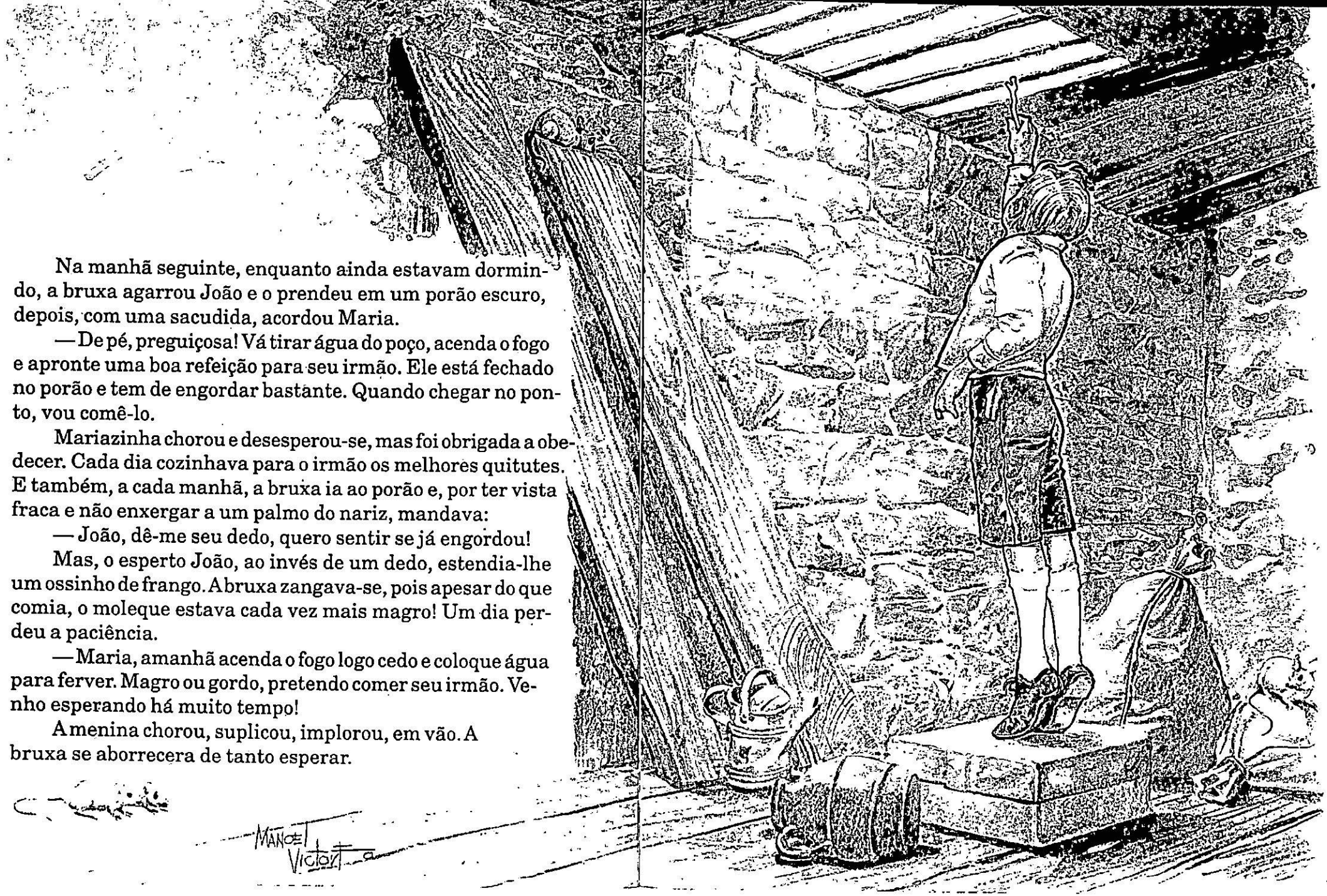


Maria se assustaram, mas a velha lhes deu um largo sorriso, com a boca desdentada.

— Não tenham medo, crianças. Vejo que têm fome, a ponto de quase destruir a casa. Entrem! Vou preparar uma jantinha.

O jantar foi delicioso, e gostosas também as caminhas macias aprontadas pela velha para João e Maria, que adormeceram felizes. Não sabiam, os coitadinhos, que a velha era uma bruxa que comia crianças e para atraí-las tinha construído a casinha de doces. Agora ela esfregava as mãos, satisfeita.

— Estão em meu poder, não podem me escapar. Porém, estão um pouco magros. É preciso fazer alguma coisa.



Na manhã seguinte, enquanto ainda estavam dormindo, a bruxa agarrou João e o prendeu em um porão escuro, depois, com uma sacudida, acordou Maria.

— De pé, preguiçosa! Vá tirar água do poço, acenda o fogo e apronte uma boa refeição para seu irmão. Ele está fechado no porão e tem de engordar bastante. Quando chegar no ponto, vou comê-lo.

Mariazinha chorou e desesperou-se, mas foi obrigada a obedecer. Cada dia cozinhava para o irmão os melhores quitutes. E também, a cada manhã, a bruxa ia ao porão e, por ter vista fraca e não enxergar a um palmo do nariz, mandava:

— João, dê-me seu dedo, quero sentir se já engordou!

Mas, o esperto João, ao invés de um dedo, estendia-lhe um ossinho de frango. A bruxa zangava-se, pois apesar do que comia, o moleque estava cada vez mais magro! Um dia perdeu a paciência.

— Maria, amanhã acenda o fogo logo cedo e coloque água para ferver. Magro ou gordo, pretendo comer seu irmão. Venho esperando há muito tempo!

A menina chorou, suplicou, implorou, em vão. A bruxa se aborrecera de tanto esperar.

Na manhã seguinte, Mariazinha tratou logo de colocar no fogo o caldeirão cheio de água enquanto a bruxa estava ocupada em acender o forno, para preparar o pão, e, na verdade, queria assar a pobre Mariazinha. E do João, faria um cozido.

Quando o forno estava bem quente, a bruxa disse à Maria:

— Entre ali e veja se está na temperatura certa para assar pão.

Mas Maria, que já compreendera, não caiu na armadilha.

— Como se entra no forno? — perguntou ingenuamente.

— Você é mesmo uma boba! Olhe para mim! E enfiou a cabeça dentro do forno. Mariazinha, então, mais do que depressa deu-lhe um empurrão, enfiando-a no forno, e fechou a portinhola com a corrente. E a bruxa malvada queimou até o último osso.

Maria correu ao porão e libertou o irmão. Abraçaram-se, chorando lágrimas de alegria, depois, nada mais tendo a temer, exploraram a casa da bruxa. E quantas coisas acharam! Cofres e mais cofres, cheios de pedras preciosas, de pérolas...

— Reluzem mais que as minhas pedrinhas — disse João. — Vou levar algumas para casa.

E encheu seus bolsos de pérolas. Maria, com seu aventalzinho, fez uma trouxinha com diamantes,



UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

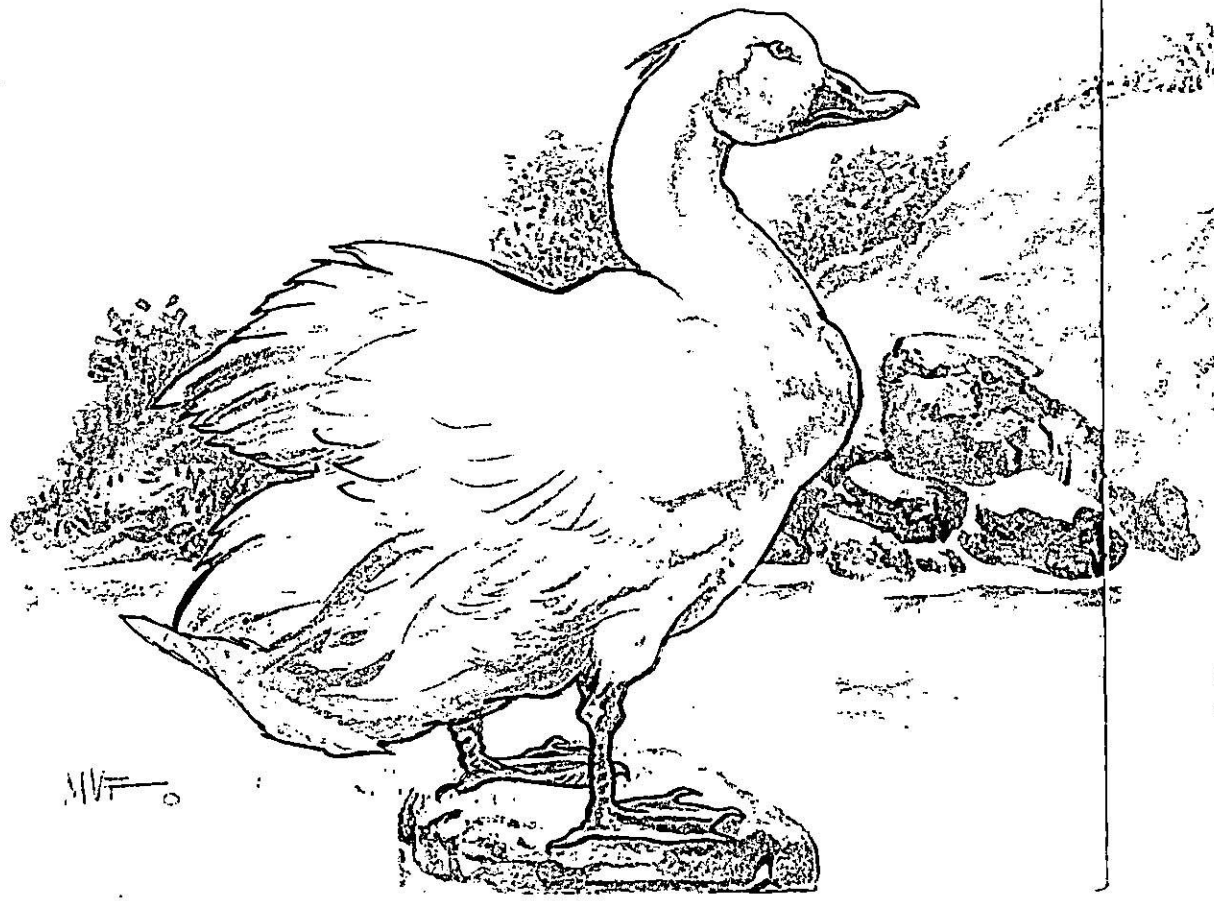
rubis e esmeraldas. Deixaram a casa da feiticeira e avançaram pela mata, mas não sabiam para que lado deveriam ir. Andaram bastante, até chegar perto de um rio.

— Como vamos atravessar o rio? — disse Maria, pensativa. — Não vejo ponte em nenhum lado.

— Também não há barcos — acrescentou João. — Mas, lá adiante, estou vendo um marreco. Quem sabe nos ajudará?

Gritou na direção, mas o marreco estava longe, e pareceu não escutá-lo. Então João começou a entoar:

— Senhor marreco bom nadador, somos filhos do lenhador, nos leve para a outra margem, temos que seguir viagem.





O marreco aproximou-se docilmente. João subiu em suas costas e acenou para a irmã fazer o mesmo.

— Não, disse Maria. — Um de cada vez, para não cansar demais este bichinho.

E assim fizeram. Um de cada vez, atravessaram o rio na garupa do marreco e, após agradecer calorosamente, continuaram seu caminho. Depois de algum tempo, perceberam que conheciam aquele lugar. Certa vez tinham apanhado lenha naquela clareira, de outra vez tinham ido colher mel naquelas árvores...

UNEMAT
Campus Universitário de Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

Finalmente, avistaram a cabana de um lenhador. Começaram a correr naquela direção, escancararam a porta e caíram nos braços do pai, que, assustado, não sabia se ria ou chorava.

Quantos remorsos o tinham atormentado desde que abandonara os filhos na mata! Quantos sonhos horríveis tinham perturbado suas noites! Cada porção de pão que comia ficava atravessada na garganta. Única sorte, a madrasta ruim, que o obrigara a livrar-se dos filhos, já tinha morrido.

João esvaziou os bolsos, retirando as pérolas que havia guardado; Maria desamarrou o aventalzinho e deixou cair ao chão uma chuva de pedras preciosas. Agora já não deveriam mais temer nem miséria nem carestia . E assim, desde aquele dia o lenhador e seus filhos viveram na fartura, sem mais nenhuma preocupação.



CONTA PRA MIM

A BELA ADORMECIDA

IRMÃOS GRIMM

Com Diagrama-Caleidoscópio para Colorir e Aprender



087.5
3425
Ex.01

A BELA ADORMECIDA

002805
UNEMAT
Biblioteca
PLA



Era uma vez, há muito tempo, um rei e uma raïnha jovens, poderosos e ricos, mas pouco felizes, porque não tinham filhos.

— Se pudéssemos ter um filho! — suspirava o rei.

— E Deus queira que nascesse uma menina! — animava-se a rainha.

— E por que não gêmeos? — acrescentava o rei.

Mas os filhos não chegavam, e o casal real ficava cada vez mais triste. Não se alegravam nem com os bailes da corte, nem com as caçadas, nem com os gracejos dos bufões, e em todo o castelo reinava uma grande melancolia.

Mas, numa tarde ensolarada de verão, a rainha foi banhar-se no riacho que passava no fundo do parque real. E, de repente, pulou para fora da água uma rãzinha.





— Majestade, não fique tão triste, o seu desejo se realizará logo: daqui a um ano dará a senhora luz a uma menina.

E a profecia da rã se concretizou. Alguns meses depois nasceu uma linda menina. O rei, louco de felicidade, chamou-a Flor Graciosa e, para a festa de batizado, convidou uma multidão de súditos: parentes, amigos, nobres do reino e, como convidadas de honra, todas as fadas que viviam nos confins do reino: treze. Mas, quando os mensageiros iam saindo com os convites, o camareiro-mor correu até o rei, preocupadíssimo.



— Majestade, as fadas são treze, e nós só temos doze pratos de ouro! O que faremos? A fada que tiver de comer no prato de prata, como os outros convidados, poderá se ofender. E uma fada ofendida...

O rei refletiu longamente.

— Não convidaremos a décima terceira fada — disse resoluto. — Talvez nem saiba que nasceu a nossa filha e que daremos uma festa... Assim não teremos complicações.

Partiram somente doze mensageiros, com convites para doze fadas, conforme o rei resolvera.

No dia da festa, cada uma delas chegou perto do berço onde dormia Flor Graciosa e ofereceu à recém-nascida um presente maravilhoso.

— Será a mais bela moça do reino — disse a primeira fada, debruçando-se sobre o berço.

— E a de caráter mais justo — acrescentou a segunda.

— Terá riquezas a perder de vista — proclamou a terceira.

— Ninguém terá o coração mais caridoso que o seu — afirmou a quarta.

— A sua inteligência brilhará como o sol — comentou a quinta.

Onze fadas já tinham desfilado em frente ao berço; faltava somente uma (entretida em tirar uma mancha do vestido, no qual um garçom desajeitado tinha virado uma taça de sorvete) quando chegou a décima terceira, aquela que não tinha sido convidada, por falta de pratos de ouro.

Estava com uma expressão muito sombria e ameaçadora, terrivelmente ofendida por ter sido excluída. Lançou um olhar maldoso a Flor Graciosa, que dormia tranqüila, e disse em voz baixíssima:

— Aos quinze anos a princesa vai se ferir com o fuso de uma roca e morrerá.

E foi embora, deixando um silêncio desanimador. Então aproximou-se a décima segunda fada, que devia, ainda, dar o seu presente.

— Não posso cancelar a maldição que agora atingiu a princesa. Tenho poderes só para modificá-la um pouco. Por isso, Flor Graciosa não morrerá; dormirá por cem anos, até a chegada de um príncipe que a acordará com um beijo.

Passados os primeiros momentos de espanto e temor, o rei, considerada a necessidade de tomar providências, instituiu uma lei severa: todos os instrumentos de fiação existentes no reino deveriam ser destruídos. E, daquele dia em diante, ninguém mais fiava, nem linho, nem algodão, nem lã. Ninguém, além de uma velhinha que vivia há muitos anos esquecida em uma torre do castelo.

Flor Graciosa crescia, e os presentes das fadas, apesar da maldição, estavam dando resultados. Era bonita, boa, gentil, caridosa, e os súditos a adoravam.



No dia em que completou quinze anos, o rei e a rainha estavam ausentes, ocupados numa partida de caça. Talvez, quem sabe, em todo esse tempo tivessem até esquecido a profecia da fada malvada.

Flor Graciosa, porém, sozinha, aborrecia-se e começou a andar pelas salas do castelo. Chegando perto de um portãozinho de ferro, que dava acesso à parte de cima de uma velha torre, abriu-o, subiu a longa escada e chegou, enfim, ao quartinho.

Ao lado da janela estava uma velhinha de cabelos brancos, fiando com o fuso uma meada de linho. A garota olhou, maravilhada. Nunca tinha visto um fuso.

— Bom-dia, vovozinha.

— Bom-dia a você, linda garota.

— O que está fazendo? Que instrumento é esse?



Sem levantar os olhos do seu trabalho, a velhinha respondeu com ar bonachão:

— Não está vendo? Estou fiando!

A princesa, fascinada, olhava o fuso que girava rapidamente entre os dedos da velhinha.

— Parece mesmo divertido esse estranho pedaço de madeira que gira assim rápido. Posso experimentá-lo também?

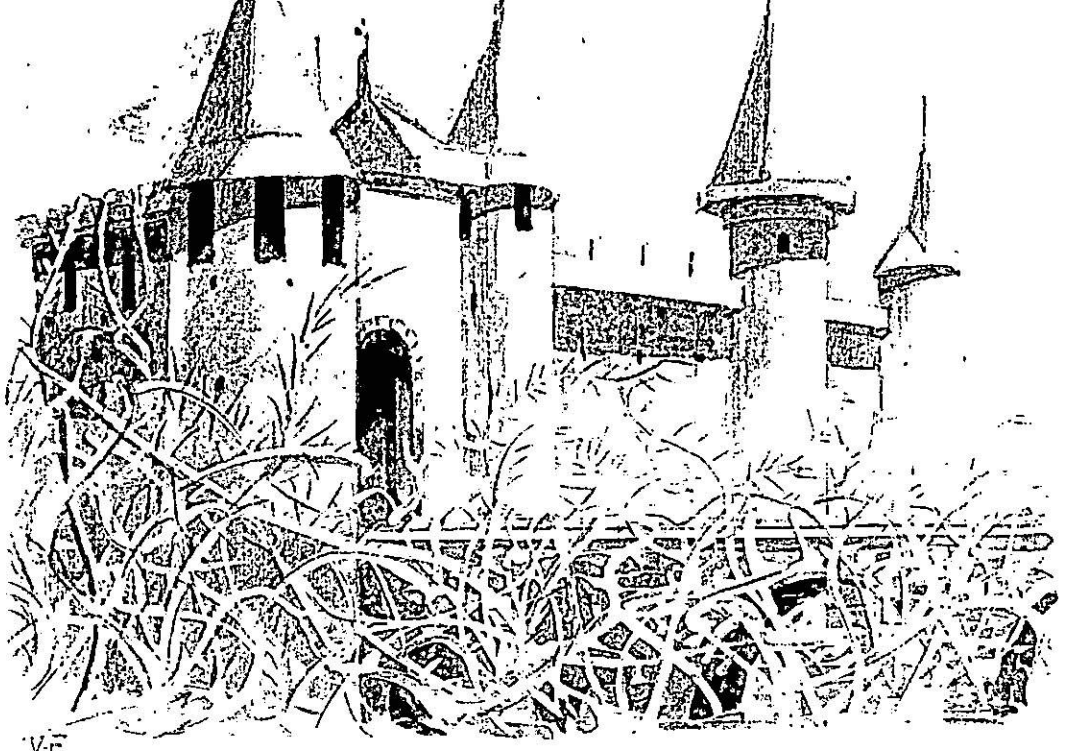
Sem esperar resposta, pegou o fuso... E, naquele instante, cumpriu-se então o feitiço. Flor Graciosa furou o dedo e sentiu um grande sono. Deu tempo apenas para deitar-se na cama que se achava no aposento, e seus olhos se fecharam.

Na mesma hora, aquele sono estranho difundiu-se por todo o palácio. Adormeceram no trono o rei e a rainha, recém-chegados da partida de caça. Adormeceram os cavalos na estrebaria, as galinhas no galinheiro, os cães no pátio e os pássaros no telhado.



Adormeceu o cozinheiro que assava a carne e o servente que lavava as louças; adormeceram os cavaleiros com as espadas na mão e as damas que enrolavam seus cabelos.

Também o fogo que ardia nos braseiros e nas lareiras parou de queimar, parou também o vento que assobiava na flores-



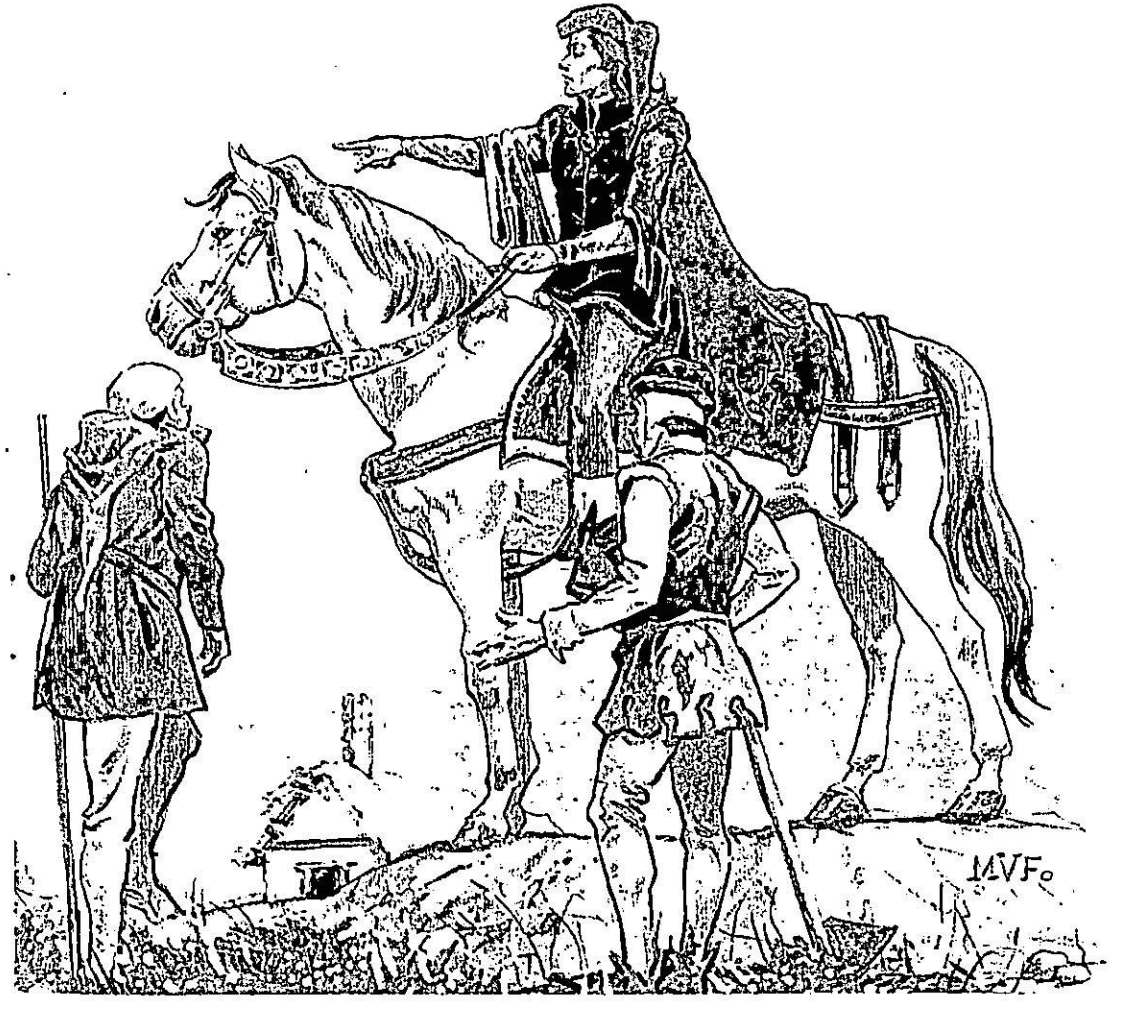
ta. Nada e ninguém se mexia no palácio, mergulhado num profundo silêncio.

Em volta do castelo surgiu rapidamente uma extensa mata. Tão extensa que, após alguns anos, o castelo ficou oculto. Nem os muros apareciam, nem a ponte levadiça, nem as torres, nem a bandeira hasteada que pendia na torre mais alta.

Nas aldeias vizinhas, costumava-se passar de pai para filho a história de Flor Graciosa, a bela adormecida que descansava, protegida pelo bosque cerrado. Flor Graciosa, a mais bela, a mais doce das princesas, injustamente castigada por um destino cruel.

Alguns, mais audaciosos, tentaram chegar ao castelo, sem êxito. A grande barreira de mato e espinhos, cerrada e impenetrável, parecia animada por vontade própria: os galhos avançavam para cima dos coitados que tentavam passar, seguravam-nos, arranhavam-nos, até fazê-los sangrar, e fechavam até as mínimas frestas. Aqueles que tinham sorte conseguiam escapar, voltando em condições lastimáveis, machucados e sangrando. Outros, mais teimosos, sacrificavam a própria vida.

Um dia, chegou nas redondezas um jovem príncipe, bonito e corajoso. Soube do bisavô a história da bela adormecida, que, desde muitos anos, tantos jovens procuravam em vão alcançar.



— Quero tentar eu também a aventura — disse o príncipe aos habitantes de uma aldeia pouco distante do castelo.

Aconselharam-no a não ir.

— Ninguém nunca conseguiu...

— Outros jovens, fortes e corajosos como você, falharam...

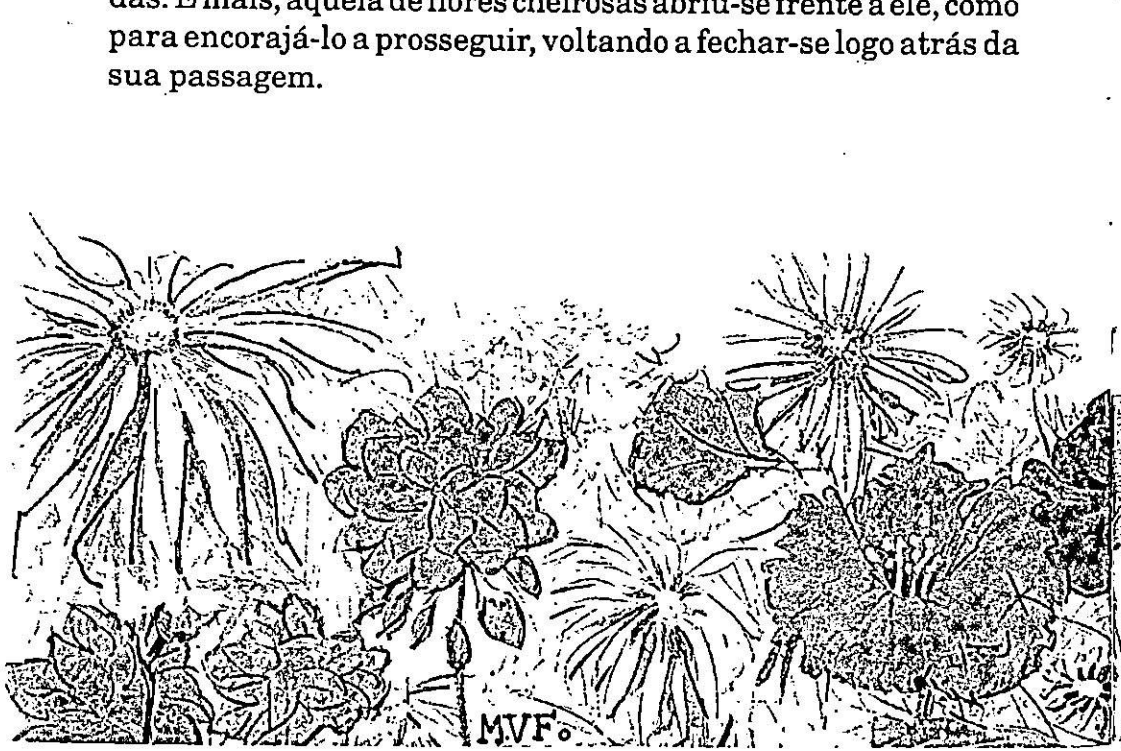
— Alguns morreram entre os espinheiros.

— Desista!

— Eu não tenho medo — afirmou o príncipe — Eu quero ver Flor Graciosa.

No dia em que o príncipe decidiu satisfazer a sua vontade completavam-se, justamente, os cem anos da festa do batizado e das predições das fadas. Chegara, finalmente, o dia em que a bela adormecida poderia despertar.

Quando o príncipe se encaminhou para o castelo viu que, no lugar de árvores e galhos cheios de espinhos, estendiam-se aos milhares, bem espessas, enormes carreiras de flores perfumadas. E mais, aquela de flores cheirosas abriu-se frente a ele, como para encorajá-lo a prosseguir, voltando a fechar-se logo atrás da sua passagem.



O príncipe chegou em frente ao castelo. A ponte levadiça estava abaixada e dois guardas dormiam ao lado do portão, apoiados nas armas. No pátio havia um grande número de cães, alguns deitados no chão, outros encostados nos cantos; os cavalos que ocupavam as estrebarias dormiam em pé.

Nas grandes salas do castelo reinava um silêncio tão profundo, que o príncipe ouvia sua própria respiração, um pouco ofegante, ressonante naquela quietude. E, a cada passo do príncipe, levantavam-se nuvens de poeira.



Salões, escadarias, corredores, cozinha... tudo oferecia o mesmo espetáculo: gente que dormia nas mais estranhas posições. E todos vestindo roupas da moda de, exatamente, cem anos antes.

O príncipe perambulou por longo tempo no castelo. Enfim, achou o portãozinho de ferro que levava à torre, subiu a escada e chegou ao quartinho onde dormia Flor Graciosa. A princesa estava tão bela, com os cabelos soltos, espalhados nos travesseiros, o rosto rosado e risonho. O príncipe ficou deslumbrado. Logo recobrou-se, inclinou-se e a beijou.

Imediatamente Flor Graciosa abriu os olhos e olhou à sua volta, sorrindo:

— Como eu dormi! Agradeço por você ter chegado, meu príncipe.

Na mesma hora em que Flor Graciosa despertava, o castelo todo também acordava. O rei e a rainha correram para trocar os trajes de caça empoeirados, os cavalos na estrebaria relinchavam forte, reclamando suas rações de forragem, os cães no pátio começaram a ladrar, os pássaros esvoaçavam, saindo dos esconderijos debaixo dos telhados, em direção ao céu.

Acordou também o cozinheiro que assava a carne, e o servente, bocejando, continuou lavando as louças, enquanto as damas da corte voltavam a enrolar seus cabelos. Também dois moleques voltaram a surrar-se com força.

O fogo das lareiras e dos braseiros subiu alto pelas chaminés, e o vento fazia murmurar as folhas das árvores.





UNEMAT
Campus Universitário do Pontes e Lacerda - MT
BIBLIOTECA

Logo o rei e a rainha correram à procura da filha e, ao encontrá-la, chorando, agradeceram ao príncipe por tê-la despertado do longo sono de cem anos. E o príncipe, então, pediu a mão da linda princesa, que, por sua vez, já estava apaixonada pelo seu valente salvador.

Poucos dias depois foram celebradas, com muito luxo, as núpcias do príncipe e de Flor Graciosa, e daquele dia em diante viveram sempre juntos, felizes e alegres, como acontece nos contos de fadas.





M CONTO ORIENTAL
ossa história teve
igem na China, onde
s pequenos eram
ributos de beleza.
primeira versão
nhecida remonta ao
culo IX d.C., porém
mais famosa data de
97 e se deve a Charles
rrault, que acrescentou
fada madrinha, a
rruagem-abóbora e o
patinho de cristal.

Cinderela

UM HOMEM ficou viúvo e, tendo uma filha para acabar de criar, decidiu se casar de novo. Escolheu então uma mulher grosseira e convencida, mãe de duas meninas tão rudes e presunçosas quanto ela em tudo contrárias à orfãzinha, que era a criatura mais doce do mundo.

Mal se instalaram na casa do viúvo, mãe e filhas se dedicaram a atormentar a pobre menina. Tratavam-na com maus modos, não admitiam que vestisse outra coisa além de trapos velhos e a obrigavam a trabalhar como uma escrava. O único lugar onde a coitadinha conseguia encontrar um pouco de paz era o cantinho ao lado do fogão, junto às cinzas. Por isso a madrasta e suas filhas caçoavam dela e a chamavam de Cinderela.

Anos depois o rei daquele país organizou uma festa que se prolongaria por duas noites, e convidou todos os aristocratas.

A perspectiva de se exibir no palácio empolgou as irmãs de Cinderela, que passavam horas experimentando roupas, sapatos, jóias, penteados... Naturalmente quem corria de um lado a outro para atendê-las era a filha do viúvo, que, apesar de nunca reclamar de suas exigências e servi-las sempre com gentileza, só recebia repreensões em vez de agradecimentos. "Ai, está me machucando, sua estúpida!", gritava a mais velha ao ser penteada. "Ainda bem que você não foi convidada, sua caipira!", dizia a mais nova, com ar de pouco-caso.

Quando as duas irmãs finalmente conseguiram caber em seus vestidos novos e saíram. Cinderela foi para seu cantinho perto do fogão, baixou a cabeça e chorou. De repente, ao erguer o rosto para enxugar as lágrimas, deparou-se com uma velha senhora de sorriso bondoso que trazia uma varinha na mão.

"Sou sua fada madrinha", ela anunciou. "Por que está chorando?"

"Porque todo mundo foi à festa do rei, menos eu..."

"Ora, você também vai... Traga-me uma abóbora, por favor..."



madrasta e as irmãs de Cinderela a tratam como escrava.

Cinderela correu até o quintal e colheu a maior abóbora que ncontrou. A fada madrinha habilmente retirou toda a polpa do ruto e, tocando-o com sua varinha de condão, transformou-o numa inda carruagem dourada. Depois tocou os seis ratinhos que estavam a ratoeira atrás da porta e os transformou em elegantes cavalos.

"Agora só nos falta o cocheiro", falou. "Você não tem or aí um bichinho maior que aqueles camundongos?"

"Vou ver se alguma ratazana caiu na armadilha", Cinderela respondeu. Encontrou rês prisioneiras, uma delas stentando um imponente igode. "Esta serve?"

A fada a tocou com a varinha e condão e a transformou um cocheiro gordo e igodudo. "Por favor, querida, vá até o quintal e traga-me seis lagartixas que estão atrás do regador", pediu. A afilhada foi correndo buscá-las, e a madrinha as transformou em seis lacaios de libré. "Pronto, você já pode ir à festa!"

"Como? Com estes trapos?"

"Ora, que cabeça, a minha", disse a fada, tocando-a com a varinha mágica para transformar seus farrapos num rico vestido de fios de ouro e prata, bordado de pérolas, e substituir seus chinelos rotos por reluzentes sapatinhos de cristal. Então a acompanhou até a carruagem,

Com sua varinha de condão a fada transforma...

...a abóbora em carruagem, a ratazana em cocheiro...

...os ratinhos em cavalos...

...e as lagartixas em lacaios.

A um toque da varinha os trapos se transformam num lindo vestido e os chinelos rotos cedem lugar a reluzentes sapatinhos de cristal.



FADA MADRINHA
as versões mais
ntigas, transmitidas
almente, Cinderela
cebe a ajuda de sua
ãe, cujo espírito se
aterializa sob forma de
ixe, vaca ou árvore.
o criar a fada madrinha
cima, num retrato
versível de Rex Whistler),
errault acrescentou
n toque mais poético a
sa tradição.



M TEMA
ESGOTÁVEL
história de
nderela já inspirou
merosos artistas, que
recontaram em forma
ópera, balé, peça
atral, filme (acima,
na de O *sapatinho*
rosa, 1976).

recomendando-lhe: "Trate de sair da festa antes da meia-noite, porque, quando soarem as doze badaladas, tudo voltará ao normal!".

Prometendo não se esquecer de suas palavras, Cinderela rumou para o palácio, onde atraiu todas as atenções. "Quem será essa beldade?", perguntavam alguns. "Só pode ser uma princesa!", murmuravam outros. Indiferente aos comentários, Cinderela dançou com o príncipe até o relógio da torre soar um quarto para a meia-noite. Então se despediu e correu para a carruagem, chegando em casa muito antes das irmãs.

No dia seguinte as duas irmãs só falaram da grande festa, sobretudo da linda princesa que aparecera inesperadamente e saíra tão depressa.

"Bem que eu gostaria de vê-la...", Cinderela suspirou. "Será que uma de vocês me emprestaria um vestido, um vestido qualquer, para eu também ir à festa?"

"Claro que não", as duas responderam em coro. "O que o príncipe iria pensar de nós, vendo-nos com uma criadinha?", uma delas ponderou. "E a princesa, então?", disse a outra.

Naquela noite, depois que as irmãs saíram, a fada madrinha novamente transformou a abóbora em carruagem, os camundongos em cavalos, a ratazana em cocheiro, as lagartixas em lacaios, os trapos num vestido ainda mais esplendoroso que o da véspera e os chinelos em sapatinhos de cristal. "Volte antes da meia-noite!", recomendou.



Cinderela e o príncipe se apaixonam.

Mais uma vez Cinderela dançou com o príncipe o tempo todo, distraindo-se a tal ponto que só ouviu o relógio da torre quando soou a primeira badalada da meia-noite. Assustada, saiu correndo, sem se

despedir, e o príncipe a seguiu, mas em seu rastro encontrou apenas um sapatinho de cristal. Perguntou aos guardas se viram a princesa que o perdera, porém eles responderam que por ali só passara uma moça esfarrapada, rápida como uma flecha.

Enquanto isso Cinderela corria para casa, sem carruagem nem cocheiro. Tudo o que lhe restara do esplendor daquela noite era um sapatinho de cristal.



O príncipe encontra o sapatinho.

Cinderela calça o sapato, para alegria do príncipe e despeito de suas irmãs.

Perdidamente apaixonado, o príncipe anunciou que se casaria com a jovem que conseguisse calçar o reluzente sapatinho. E foi pessoalmente experimentá-lo em toda donzela do reino, sem encontrar sua legítima dona. Por fim chegou à casa do viúvo. As duas irmãs tentaram a todo o custo enfiar o pé no delicado sapato, mas não conseguiram.

"Mora mais alguma moça aqui?", o príncipe perguntou, já meio desacorçoado.

"Não", elas disseram. "A menos que... que se considere como moça aquela maltrapilha imprestável que vive lá no meio das cinzas do fogão..."

"Não importa se ela é maltrapilha! Chamem-na, por favor!"

As duas irmãs obedeceram muito a contragosto, e Cinderela calçou o sapatinho, que lhe coube como uma luva. Vendo-a de pé na sua frente, suja e esfarrapada, o príncipe ainda assim a reconheceu como a moça elegante que conquistara para sempre seu coração.

Alguns dias depois Cinderela se casou com o príncipe e, como era uma jovem de bom coração, perdoou suas irmãs e as convidou para morar no palácio, onde mais tarde elas se uniram a dois fidalgos da corte.

FINAL SANGRENTO
Na versão dos Irmãos Grimm as irmãs cortam um pedaço do pé para poder calçar o sapatinho, mas dois pombos denunciam a trapaça, dizendo ao príncipe: "Olhe bem, há sangue no sapato, que é pequeno demais para elas. Olhe bem, sua verdadeira noiva o espera". Mais tarde, no casamento de Cinderela, os mesmos pombos arrancam os olhos das irmãs presunçosas.