

**BIBLIOTECA
UNEMAT**

Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT

RG N.º 00-114 451

Data 08 / 10 / 2007

☐ Compra ☒ Doação ☐ Permuta



ESTADO DO MATO GROSSO
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

**DO SAPATINHO AO CELULAR
OS ELEMENTOS DA INTERTEXTUALIDADE NO CONTO “CINDERELA”**

PONTES E LACERDA-MT
2007/1

82.091
567855
ex. 01
C9256 8890

DENICE EVANGELISTA CAMASSARY SOCORRO

**DO SAPATINHO AO CELULAR
OS ELEMENTOS DA INTERTEXTUALIDADE NO CONTO “CINDERELA”**

Trabalho de conclusão de curso de graduação, apresentado ao departamento de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso – Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduação em Letras.
Orientadora: Professora Walmira Sodré Austriaco Moraes.

Este trabalho de conclusão de curso foi apresentado e defendido perante a seguinte banca examinadora.

Profª. Valmira Sodré Austriaco Moraes
Orientadora

Prof. Epaminondas Matos Magalhães
Banca Examinadora

Prof. Weberson Fernandes Grizoste
Banca Examinadora

Campus Universitário, 16 de julho de 2007.
Pontes e Lacerda-MT.
2007/1

*Dedico este trabalho ao meu querido pai,
Domício Bulhões Camassary, que sempre
teve vontade de ver-me formada e aproveito
aqui para dizer-lhe obrigado por tudo que
fez por mim!*

AGRADECIMENTOS

A Deus que é o ser supremo na minha vida e que me concedeu saúde e forças para prosseguir neste caminho.

À minha família, na pessoa de meu esposo Celso e de meus filhos Dianny e Ysyo, pela compreensão e carinho.

Ao meu sogro e sogra que nesta caminhada mostraram o quanto podem ser bons companheiros.

Às minhas irmãs, cunhadas e cunhados, pelo incentivo.

Aos colegas de turma pelo apoio e amizade demonstrada ao longo do curso.

Aos meus dois grandes amigos Larissa Chaves de Oliveira Zanata Gonçalves e João Santana Guimarães, que foram elos importantes nesta etapa.

Aos professores que durante esses quatro anos foram importantes nesta caminhada.

À minha orientadora Professora Walmira Sodré Austríaco Moraes pela amizade, auxílio e dedicação demonstrada, principalmente nesta etapa final do curso.

Enfim, a todos que direta ou indiretamente contribuíram na realização deste sonho.

Muito obrigada!

Gandhi

*"A arte da vida consiste em fazer da vida
uma obra de arte".*

SUMÁRIO

Resumo	08
Summary	09
Introdução	10
 Capítulo I	12
Conto de fadas e suas variantes: uma contextualização	
Capítulo II	16
Os elementos constituidores das versões de “Cinderela	
2.1 A madrasta no conto “Cinderela”.....;;	16
2.2 Do borralho ao palácio, num passe de mágica.....	19
2.3 A personificação do animal / fada em “Cinderela”	22
2.4 Do sapatinho ao celular: peças do quebra cabeças.....	28
2.5 O atuação do Príncipe no conto “Cinderela” e no filme “A Nova Cinderela”	32
Capítulo III	35
A intertextualidade entre “Cinderela” de Perrault e o filme “A Nova Cinderela” de Mark Rosman	
Capítulo IV -.....	39
A Ruptura com o Clássico	
4.1 Individualismo.....	40
4.2 Obediência absoluta.....	40
4.3 Sistema social.....	41
4.4 Sistema moral	42
4.5 Racismo.....	43
4.6 Linguagem Literária.....	43
 Considerações finais	45
Referências bibliográficas	46
Anexos	48

RESUMO

A presente monografia apresenta-se dividida em quatro capítulos que discute a intertextualidade e a ruptura entre as obras, o conto clássico “Cinderela” de Perrault e a versão cinematográfica “A Nova Cinderela” de Mark Rosman. A idéia de trabalhar este recorte surgiu de um seminário na disciplina de Literatura Infantil, a partir do tema: análise comparativa.

Nosso trabalho busca apresentar elementos de ruptura que são possíveis perceber nas duas obras abordadas e nos pontos elencados mostramos que as narrativas estão interligadas pelas variantes, e que os elementos constituidores de cada uma das versões analisadas, apresentam pontos que se assemelham mesmo que produzidas em épocas diferentes.

PALAVRAS – CHAVES: RUPTURA – MODERNO – TRADICIONAL.

SUMMARY

The present monograph is presented divided in four chapters that argue the intertextuality and the rupture between the workmanships, the classic story "Cinderella" of Perrault and the cinematographic version "the New Cinderella" of Mark Rosman. The idea to work this clipping appeared of a seminary in disciplines of Infantile Literature, from the subject: comparative analysis.

Our work searches to present rupture elements that are possible to perceive in the two boarded workmanships and in the elancads points we show that the narratives are linked for the variants, and that the elements constitutions of each one of the analyzed versions, present points that if are similar exactly that produced at different times.

WORDS - KEYS: RUPTURE - MODERN - TRADITIONAL

INTRODUÇÃO

"Cinderela" era uma história contada na China durante o século IX d. C e, assim como outros contos de fadas, "Cinderela" tem-se perpetuado através dos anos. Essas narrativas mostram o herói ou heroína e os obstáculos a serem vencidos por eles, para assim alcançarem a auto-realização.

Em "Cinderela" (1697) de Perrault e o filme "A Nova Cinderela" (2004) de Mark Rosman, nota-se a presença da intertextualidade. Através da re-escrita o autor vai modificando diversos elementos presentes na narrativa dos contos de fadas tradicionais: as perdas, a submissão, o desprezo, o desejo, a realização dos sonhos, são, a partir da versão fílmica, renovados e atualizados. Entretanto, permanecem a magia e o encantamento do clássico que lhe deu origem.

Em "A Nova Cinderela" de Mark Rosman (2004) pode-se observar a ruptura entre o tradicional e o contemporâneo, dada a partir da quebra de toda uma estrutura delimitada por uma época em que a impotência do homem diante da sociedade em que vive é avassaladora e o torna refém de falsos valores impostos.

A análise feita entre "Cinderela" de Perrault e "A Nova Cinderela" de Mark Rosman (2004), sendo esta última uma versão cinematográfica, busca mostrar a desmitificação /desmistificação ocorrida a partir do clássico de Perrault.

No primeiro capítulo, intitulado *Conto de fadas e suas variantes: uma contextualização*, mostramos a gênese dessas narrativas, quais os escritores que as compilaram, quais as mensagens que essas histórias continham e de que forma foi a trajetória destas obras no decorrer dos tempos.

No segundo capítulo, *Os elementos constituidores das versões de "Cinderela"* mostramos os elementos que fazem parte da história de "Cinderela", de forma a entender todas as variantes e o papel que cada um desses elementos exerce dentro do conto.

No terceiro capítulo, *A intertextualidade entre "Cinderela" de Perrault e o filme "A Nova Cinderela" de Mark Rosman*, discutimos o filme a partir do conto clássico de Perrault concebendo-o como uma releitura e uma re-escrita de um texto pré-existente "Cinderela", no qual estão inseridos novos elementos que lhe conferem nova significância.

No quarto capítulo, *Um momento de rupturas*, mostramos a quebra dos paradigmas apresentados na versão filmica individualismo, obediência absoluta, sistema social, sistema moral, racismo e a linguagem literária, numa relação contínua com o clássico de Perrault.

Com isso, a análise de "Cinderela" de Perrault e o filme "A Nova Cinderela" de Mark Rosman mostra que, através da re-escrita, muitos elementos presentes na versão clássica são desmitificados/desmistificados e, pela renovação parodística, o leitor-expectador terá a oportunidade de perceber a intertextualidade entre o conto clássico e a produção cinematográfica moderno.

I - CONTO DE FADAS E SUAS VARIANTES: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO

Acredita-se que os primeiros contos de fadas tenham origem céltica, por volta do século II a.C. Os contos retratavam a condição humana, mostrando os problemas existenciais da época em que, através do elemento mágico, seriam resolvidos.

Os contos de fadas são variações do conto popular e das fábulas, narrativas curtas, transmitidas oralmente e *“isso significa que foram feitos por artistas do povo, que ficaram anônimos, não por escritores que ganharam a celebridade e o reconhecimento”* (MACHADO, 2002:60).

Os contos de fadas não foram escritos para crianças e muito menos para transmitir ensinamentos morais. Os textos originais traziam adultério, incesto, exibicionismo, estupro, voyeurismo e mortes hediondas.

Como entretenimento para os adultos, os contos de fadas eram contadas em reuniões sociais, salas de fiar, nos campos e em ambientes em que os adultos se reuniam.

Durante muitos e muitos séculos, nem ao menos foram escritos. Sobreviveram e se espalharam por toda parte graças à memória e à habilidade narrativa de gerações de contadores variados, que dedicavam parte das longas noites do tempo em que não havia eletricidade para entreter a si mesmo e aos outros contando e ouvindo histórias (MACHADO, 2002:69).

Apesar da tradição oral céltica já existir a milhares de anos, foi somente no século VII que o “conto mágico” começou a ser registrado, e as fadas precisaram esperar até o século IX para serem inseridas nas páginas do Mabinogion.

A partir do século XVI, os contos de fadas, que ainda eram para adultos, começaram a ser reunidos em coletâneas, destacando-se *Noites prazerosas*, de Straparola - XVI e, *O Conto dos contos*, de Basile – XVII.

Foi através dos contos de Basile que posteriormente Charles Perrault popularizou outros contos, como o *Cogluso* que é a base de *O gato de botas*. *Sole*, *Luna* e *Tália* originam *A Bela Adormecida*, de Zézolla surgiu *A Gata Borralheira*, entre muitos outros.

Antes da Revolução Francesa no século XVIII, a decadência do Racionalismo Clássico dá margem para o surgimento de uma nova literatura que exalta a fantasia, o imaginário, o sonho, o irreal. A divulgação dessa nova produção se deu através de mulheres que se reuniam em salões, a elite intelectual da época, a fim de apreciar as dramatizações dos contos de fadas.

Em 1785 e 1789 foi publicada a série *Gabinete de Fadas – Coleção Escolhida de Contos de Fadas e Outros Contos Maravilhosos*. Os 41 volumes, escritos por vários autores, marcaram o fim de produção literária voltada exclusivamente para o público adulto.

Foi na França do século XVII, através de Charles Perrault, que as versões infantis dos contos de fadas, consideradas hoje clássicas, ganharam um novo conceito, já que os textos foram suavizados e tendo algumas de suas passagens expurgadas.

Perrault contou e publicou apenas onze contos, entre eles: *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *O Pequeno Polegar*, *Barba Azul*, *As Fadas*, *O gato de Botas*, *Pele de Asno*, *Cinderela*, entre outros. Narrada em verso e prosa para as crianças da corte, todas as histórias tinham uma moral.

Já os irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, que eram pesquisadores e filólogos alemães, reuniram 210 contos, mais de um século depois de Perrault e tinham como objetivo *preservar o patrimônio literário do povo alemão e colocá-lo ao alcance de todo mundo* (MACHADO, 2002:71).

Os contos dos irmãos Grimm eram narrados em prosa, numa linguagem popular, pois eles procuravam recontá-los com o máximo de fidelidade possível. Também eternizaram contos como: *Branca de Neve*, *Os músicos de Bremen*, *João e Maria*, *A Guardadora de Gansos*, entre outros.

Outro grande contista foi o dinamarquês Hans Christian Andersen, formando assim o “trio: Perrault-Grimm-Andersen”, homens responsáveis pela propagação dos contos populares. Diferente de seus antecessores, Machado cita que Andersen:

Não se limitou a recolher e recontar as histórias tradicionais que corriam - pela boca do povo, fruto de uma criação secular coletiva e anônima. Ele foi mais além e criou várias histórias novas, seguindo os modelos dos contos tradicionais, mas trazendo sua marca individual e inconfundível. (2002:72)

Ele também eternizou vários contos, entre eles *O Patinho Feio*, *A Roupa Nova do Imperador*, *Polegarzinha*, *A pequena Sereia*, *O Soldadinho de Chumbo*, entre outras. Andersen escreveu cerca de duzentos contos, parte retirada da cultura popular e parte de sua própria criação; ele foi consagrado como o verdadeiro criador da Literatura Infantil, muitas vezes sendo chamado de "O pai da Literatura Infantil".

A popularização dos contos infantis ocorreu no século XIX, em função dos vendedores ambulantes que viajavam em vários povoados vendendo artigos domésticos, partituras e livros baratos, que continham histórias simplificadas do folclore e contos de fadas; expurgadas as passagens mais fortes, e por serem vendidos por poucos centavos facilitava o acesso a um público mais amplo e menos sofisticado.

Com isso, a história de "Cinderela" inspira diferentes autores, que através da co-relação dessa narrativa, reproduz outras, como o do filme "A Nova Cinderela": uma versão inovadora do conto que retrata a história de Sam Montgomery, uma jovem que vive sob o jugo de sua madrasta Fiona e das filhas desta, Gabriella e Brianna. Com o desejo de cursar uma faculdade, conhece seu príncipe encantado pela internet, o popular jogador de futebol americano Austin Ames.

Em todas as versões de "Cinderela", observa-se que a história é centrada numa jovem heroína que sofre duras provações para finalmente ter sua redenção e triunfo. Da mesma forma acontece na versão filmica.

Conhecemos o conto como "Cinderela", que tem sua origem do nome "Borrallheira" ou "A Gata Borrallheira", sugerido por ela viver no meio das cinzas. "Borrallheira", possui mais de 300 versões e todas elas se assemelham. A "heroína" tem uma posição privilegiada, depois ocorre sua degradação e por último volta a uma posição melhor que a primeira.

Uma das versões mais antigas de "Borrallheira" é a escocesa que tinha o nome de "*Rashin Coatie*". Nesta versão a mãe de "Borrallheira", antes de morrer, dá uma bezerrinha à filha Rashin e, por conseguinte, a bezerra lhe dá tudo que ela deseja. Em outras versões, como a egípcia, a chinesa e a francesa, a figuração do sobrenatural também se dá através do animal e da natureza.

"Borrallheira" foi editada no ocidente com a história de Basile "A Gata Borrallheira"; foi a partir desta versão que, posteriormente, Perrault escreveu a sua modificando alguns elementos e omitindo outros que ele preferiu banir da sua versão. Atualmente, as versões mais conhecidas são a de Perrault e a dos irmãos

Grimm. Porém selecionamos a versão de Perrault para nossa análise comparativa com o filme "A Nova Cinderela" (Mark Rosman, 2004).

Através dessa análise comparativa das obras "Cinderela" (1697) de Perrault e o filme "A Nova Cinderela" (2004) dirigida por Mark Rosman, o trabalho busca mostrar a ruptura do tradicional com o moderno, a desmistificação dos elementos constituidores da obra e o processo de construção de uma nova personagem.

II- OS ELEMENTOS CONSTITUIDORES DAS VERSÕES DE “CINDERELA”

Quando se pensa na história de “Cinderela”, a primeira imagem que surge do subconsciente é de uma jovem frágil que a partir de um passe de mágica, realiza o sonho de encontrar seu príncipe encantado. Mesmo quando ela perde o sapatinho tudo acontece e o final já sabemos, “viveram felizes para sempre”.

Da oralidade até os dias atuais, as várias versões de “Cinderela” mexem com o imaginário infantil, pois as conquistas da “heroína” traz sentimentos de realização à criança; e para o leitor adulto, servem como inspiração para pesquisas e comparações entre obras e autores.

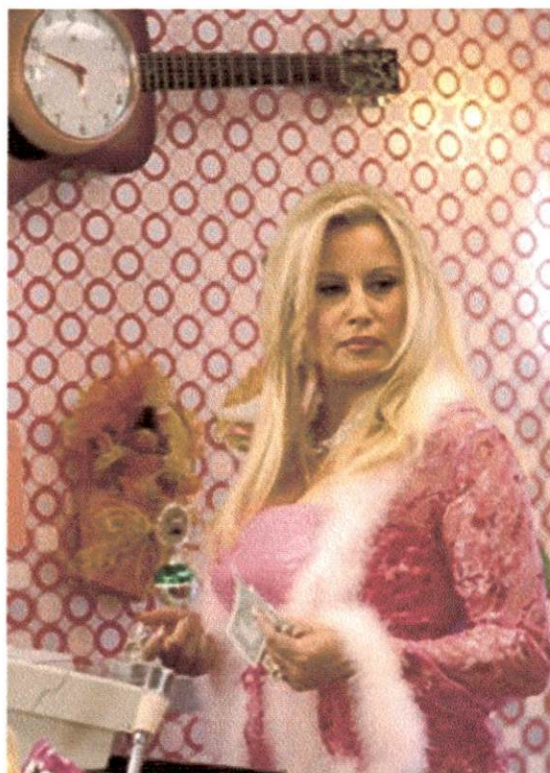
Entretanto, é através das várias leituras que o leitor/autor foi desenhando a sua própria história ao ponto de transformá-la em objeto de pesquisa para vários teóricos que encontram em diversos pontos do conto fragmentos que mostram o momento que a história foi sendo transportada da oralidade para a escrita e, da escrita para a versão cinematográfica.

Assim, “Cinderela” é constituída a partir de várias versões, e na maioria delas o foco principal da trama é mantido, o que garante ao conto a sua re-escrita e releitura a partir do ponto de vista de autores que viveram em períodos histórico-sociais diferentes.

Cada uma das personagens do conto representa papel fundamental na estruturação da história, são os pontos de significância desses elementos dentro da narrativa de “Cinderela” que discutiremos a seguir.

2.1 A madrasta no conto “Cinderela”

As histórias de Perrault, Grimm e a de Mark Rosman retratam a madrasta que degrada a “heroína” pelo fato de querer promover suas filhas, o que possibilitou o crescimento pessoal da menina rejeitada (Borracheira). A rejeição decorre de vários fatores em todas as versões.



Em todas elas “Cinderela” precisa lidar com as perdas. Na primeira, a mãe morta no começo da história; na segunda, a ausência do próprio pai, quando este desaparece da trama ficcional em Perrault, ou quando o pai é submisso à nova esposa, em Grimm ou com a morte do pai, no filme “A Nova Cinderela”. Essas perdas alteram sua condição na história que, de herdeira, passa a desempenhar tarefas domésticas.

Era uma vez um senhor viúvo que tinha uma filha a quem amava muito. Ele decidiu casar-se novamente com uma viúva que tinha duas filhas. [...] . As três mulheres invejavam a beleza e a bondade da moça. Então a converteram em sua criada, e a chamavam Cinderela . Cinderela lavava, limpava, passava e cozinhava. PERRAULT (cf.anexo)

Nas versões em que a mãe morre no início da história sendo substituída pela madrasta, Bettelheim (1980) analisa como a separação entre o bem e o mal. Isto é, *para conseguirmos identidade pessoal e auto-realização em nível superior*

necessitamos das duas coisas: os pais bons do início, e depois os pais "adotivos" que parecem fazer exigências "cruéis" e "insensíveis" (1980:314).

Bettelheim (1980) afirma que essa diferença entre o bom e o mau é para possibilitar o desenvolvimento na criança, a iniciativa e a autodeterminação, pois quando os pais privam a criança do seu auto-conhecimento, das suas limitações, como aconteceu na história de "Borracheira", em relação as suas irmãs, que sempre tiveram uma boa mãe, não conseguiram desenvolver suas personalidades, ficando sempre dependentes da iniciativa dela.

Em todas as versões é possível percebermos que a heroína-órfã, sempre viveu em um mundo isolado, obrigada a uma atitude de autonomia diante da situação de exclusão praticada pela figura da madrasta e das irmãs, [...] *Borracheira aceita sua própria papel e tira o melhor partido dele.* (BETTELHEIM, 1980:314).

Na versão de Basile (séc.XVII) a figura da madrasta é duplicada e, como nas demais versões, Zezolla está triste com a situação em que vive, indo queixar-se com a sua governanta, falando que a preferiria como madrasta. Desta forma, a governanta diz à menina para ela pedir à madrasta que pegue algumas roupas dentro de uma arca de modo que, quando a madrasta se curvar dentro da arca, Zezolla solte a tampa sobre sua cabeça e assim quebre o seu pescoço. Após matar a madrasta, Zezolla convence o pai a casar-se com a governanta. Esse tema de uma criança matar a madrasta é raríssimo dentro do conto de fadas. Sugere-se que isso deva ser uma fantasia edípica em vez de realidade e, que a mãe e a madrasta sejam a mesma pessoa em períodos diferentes e que seu assassinato e substituição seja apenas fruto da imaginação. Essa versão foi totalmente banida em todos os contos, como também no filme "A Nova Cinderela".

Bettelheim (1980:289) afirma que essa fantasia edípica deva ser o amor excessivo ao pai e que, tanto a mãe como a madrasta, bem como suas irmãs, tomam-se suas concorrentes. Nas versões mais antigas, como a de Basile, os desejos pelo pai são reprimidos, mas a expectativa de receber dele o presente mágico continua. O presente, que é a tamareira, vai possibilitar a "Cinderela" que encontre o príncipe, transformando-o no substituto do pai, o homem que ela mais ama no mundo.

Na história de Basile, a governanta depois de casada, apresenta suas seis filhas, nas demais versões, bem como no filme "A Nova Cinderela", o número de filhas é duas, mas a rivalidade não está na quantidade de filhas, pois uma única filha

já teria vantagens sobre "Borrallheira". A nova madrasta consegue persuadir o marido a ficar contra a filha e ela é colocada para fazer os serviços domésticos. A madrasta seria então, numa perspectiva edípica, a materialização da perda do pai e da liberdade antes outorgada por ele.

2.2 Do borralho ao palácio num passe de mágica.



Nas versões de "Cinderela" a situação da protagonista muda, ficando a mercê de sua madrasta, isso também ocorre dentro do contexto fílmico. Ela que era a dona da casa, já que sua mãe havia morrido, vira serviçal e suas roupas de seda são substituídas por trajes velhos e desbotados. Não é só sua condição familiar que muda, mas também o seu nome que passa ser "Gata Borrallheira

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar da manhã à noite nos serviços mais pesados. Era obrigada a levantar-se de madrugada para ir buscar água e acender o fogo. Era ela quem cozinhava e lavava. Como se não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam. À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão. "E, como andasse sempre suja e cheia de cinza, só a chamavam de Cinderela. GRIMM (cf. anexo)

THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL
ANTHROPOLOGICAL
INSTITUTE
VOLUME
LXXV
PART I
1945



THE
JOURNAL
OF
THE
ROYAL
ANTHROPOLOGICAL
INSTITUTE
VOLUME
LXXV
PART II
1945

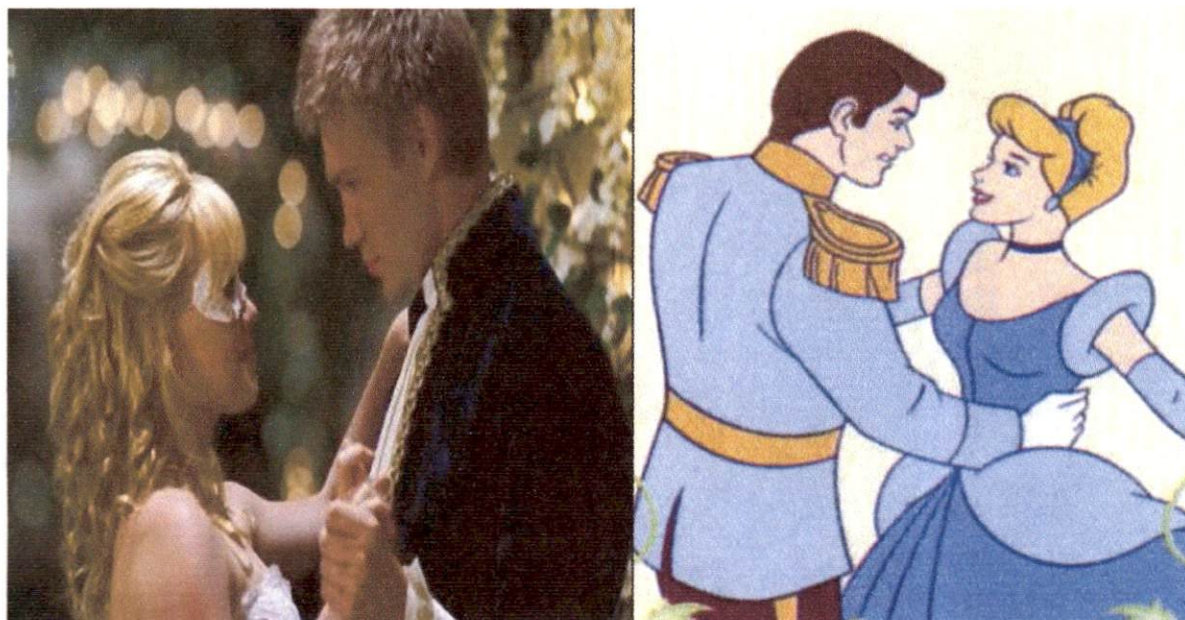
Na trama produzida para o cinema, "A Nova Cinderela" não vive fazendo as tarefas da casa, mas tem que trabalhar diariamente na lanchonete da família, enquanto a madrasta e suas filhas vivem de forma ociosa. Diferente da personagem de Grimm, Sam não tem o apelido "Cinderela" por viver nas cinzas, mas ela (Sam) utiliza o pseudônimo "Cinderela" para se corresponder via E-mail com Austin.

O fato de "Cinderela" deitar sobre as cinzas é para Bettelheim (1980) outro elemento que representa a mãe, por isso dormir entre as cinzas, é "estar" com ela (mãe) e que "cobrir-se de cinzas é um símbolo de luto" (1980:289,295). Por isso o nome "Borrallheira" que vem de borralho, refere-se às cinzas que tem diversos significados, pode representar a morte, pois a cinza significa a extinção pelo fogo, também se associa à brevidade das coisas, pois a cinza facilmente desaparece. É interessante como os judeus ao lamentarem-se pela morte ou por algo terrível que lhes sobreviessem jogavam cinzas em seus corpos ou sentavam nelas, [...] *havia entre os judeus grande luto, com jejum e choro e lamentações; e muitos estavam deitados em sacos e em cinzas* (ALMEIDA, 1996:510).

Para Bettelheim (1980) esses termos borralho e cinza não poderiam ter a mesma significação, já que a cinza é uma substância poeirenta, mas limpa, enquanto o borralho é o resto sujo de uma combustão incompleta.

Na versão de Perrault, é a jovem "heroína" que decide dormir entre as cinzas, sendo muito prestativa com os outros e omissa consigo mesma. Na história de Grimm, Cinderela também é condicionada aos serviços domésticos e sofre as mesmas zombarias e o desprezo das irmãs e madrasta. O pai é uma pessoa neutra e com isso Cinderela não tem com quem contar, pois ele é totalmente dominado pela mulher.

Quando ocorre o grande baile, as "Cinderelas" demonstram seus desejos de participarem desse grande evento, mas se deparam com as dificuldades imposta pela madrasta e pela falta de uma roupa adequada. Mesmo no período em que os contos eram apenas transmitidos através da oralidade era claro que o anti-clímax da história estava vinculado a este momento (baile), quando a "borralheira" transformada em uma moça da corte, participava de forma igualitária da grande festa no palácio, concorrendo com as demais o direito de ser a escolhida do príncipe.



No caso da “Nova Cinderela” o mesmo acontece com a personagem “Sam” que também rouba as atenções ao chegar ao salão de festa. Mas, assim como na história de Perrault, havia um compromisso ou horário (meia-noite) com o retorno ao ponto de partida, para “Sam” a lanchonete, para “Cinderela” a casa da Madrasta.

Nas duas versões que norteiam este trabalho, tanto a de Perrault, quanto à cinematográfica fica evidenciado que a simplicidade das duas personagens provoca inveja e ciúmes, principalmente por parte das irmãs, filhas da madrasta que sonham em ter o palácio como moradia e o príncipe como esposo.



2.3 A personificação do animal / fada em “Cinderela”

A presença do animal dentro do conto de fadas deve-se ao convívio dos homens com eles e, juntamente com a natureza, formam a alegoria da existência humana. Esses animais podem representar a mãe, com seu cuidado e zelo e são personificações palpáveis à criança, para ajudá-las nos momentos difíceis, uma vez que o ser humano, desde os primórdios, materializa através de imagens a figura de homens e animais para simbolizar sua crença, crendo que a materialização lhe sirva como protetor contra seu próprio medo. A exemplo disto lembremos da passagem bíblica em Êxodo 32:3, 4 quando o povo fabricou uma estátua, um bezerro de ouro, e desta forma materializou a imagem do bezerro, fazendo-o um deus: ... *então todo o povo arrancou os pendentes de ouro, que estavam nas suas orelhas, e os trouxeram a Arão, e ele os tomou das suas mãos, (...) e fez dele um bezerro de fundição...* (ALMEIDA, 1986:91) e a partir deste instante, diz a Bíblia, o povo prostrou-se diante da imagem. Conforme Piaget (1971:52), todos nós temos a necessidade de formar imagens, ação que ele denomina de Função Semiótica.

Na versão escocesa *Rashin Coatie*, sua mãe antes de morrer lhe dá uma bezerrinha e, por conseguinte, a bezerra dá a Rashin tudo que ela deseja. A madrasta descobre e manda matar a bezerra. Esta, mesmo morta, diz a Rashin para juntar seus ossos e enterrá-los sob uma pedra cinzenta, assim, Rashin consegue obter tudo o que deseja através da pedra, que simbolizava a bezerra e nos contos posteriores a fada.

Em outras versões, como a egípcia, o animal representado é a vaca; na chinesa, é um peixe e na francesa, uma ovelha negra. Nessas versões a madrasta também mata os animais. Na versão dos Grimm eles se utilizam do pássaro branco, mas a madrasta neste caso não mata o animal.

“As histórias onde a madrasta mata o animal auxiliador, mas não consegue privar a heroína do que lhe dá força interior indicam que... o que torna a vida suportável mesmo nas piores circunstâncias é a imagem da mãe boa que interiorizamos, por isso o desaparecimento do símbolo exterior não importa” (BETTELHEIM, 1980:298)



As mais variadas versões do conto procuraram, através da natureza e dos animais, introduzir o elemento que seria a “salvação” da menina em decorrência do seu sofrimento.

A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:- Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venha me ajudar a atar as lentilhas! As boas vão para o tacho! As ruins para o seu papo! E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram às rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegavam numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas baixavam a cabeça e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho. GRIMM (cf. anexo)

Perrault ao reescrever o conto apresenta uma nova roupagem para retratar tal fato, pois ele não utiliza mais a natureza, nem os animais para ser a figura do salvador de Cinderela, mas um elemento do maravilhoso com a introdução da figura

da fada. *De repente surgiu vinda do céu, uma luz muito forte, que se transformou numa fada.* (PERRAULT, cf. anexo)



O mundo do maravilhoso pode se apresentar sob diferentes aspectos (...) popular, folclórico ou fabular. (COELHO, 2000:159) Na versão “A Nova Cinderela”, produção cinematográfica dirigida por Mark Rosman (2004), ocorre a desmitificação da figura da fada bem como dos animais.

Na versão de Basile, o pai ao fazer uma viagem, pergunta às filhas o que elas desejam, as adotivas pedem coisas caras, *Zezolla solicita apenas que ele a recomendasse às pombinhas das fadas e pedisse que lhe mandassem alguma*

coisa, elas mandam uma tamareira. Zezolla cuida da árvore que fica do “tamanho de uma mulher”, e dentro da árvore está uma fada que lhe ensina pronunciar palavras mágicas.

Na versão dos Grimm, o pai também faz uma viagem e faz a mesma pergunta as filhas. As enteadas pedem vestidos, pérolas e brilhantes, “Cinderela” pede o primeiro ramo de árvore que lhe tocar à cabeça.



O pai lhe traz uma aveleira e ela planta no túmulo da mãe; cultivada com lágrimas, o ramo se transforma em uma belíssima árvore, só que nesta história não há nenhuma fada dentro da árvore.

O elemento mágico nesta narrativa não é a fada, esta é substituída por um pássaro branco que pousa na árvore do túmulo da mãe, desempenhando o mesmo papel que a fada, o pássaro realiza todos os desejos de "Cinderela".



Já na versão de Perrault não existe nenhuma viagem devido o pai sumir da história logo no início. O autor introduz a figura da fada que vendo a situação da menina procura ajudá-la. Na versão cinematográfica de Mark Rosman "A nova Cinderela", o pai também não faz nenhuma viagem e morre pouco depois de casado nesta narrativa não há a figuração da fada.

Para Bettelheim, a opção de Perrault em substituir a árvore por uma fada *que aparece de repente, sem se esperar, vindo do nada, roubou da estória uma parte de seu significado mais profundo* (1980:300), pois ele crê que esses elementos (árvore/pássaro), sugerem que a árvore represente a mãe e o pai, assim a árvore oferta tudo que a criança necessita para a sua sobrevivência, e o pássaro, a liberdade, pois considerando que com a perda dos pais, "Cinderela" perde a liberdade.

Esses elementos simbólicos, árvore e pássaro, tem uma função importante na história de "Cinderela", pois quando ela planta e cultiva a árvore com lágrimas e o pássaro pousa no ramo, ele dá certa tranquilidade à heroína, aparecendo sempre quando ela precisa. O pássaro branco também pode representar o espírito da mãe,

através dos cuidados que ele se dispõe a dar para “Cinderela”, por isso a mãe interiorizada é muito importante, pois significa a confiança básica da criança.

Quando “Cinderela” faz suas orações junto à árvore e o pássaro branco aparece como resposta às orações, eles (árvore/pássaro) podem ser *“a construção de uma representação interna daquilo que foi perdido na realidade”* (Bettelheim, 1980, 299), que seriam a perda dos pais, sua condição de herdeira e filha única, sua liberdade associada à servidão.

Na versão de Basile a ação da fada está limitada ao espaço da árvore, mas em muitas histórias de “Borracheira”, as fadas não existem. Perrault a introduz na história, pois ela se torna o ponto chave para a transformação da “Gata Borracheira” em “Cinderela”. As fadas são personagens que interferem no destino das “heroínas”, pois são dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, elas aparecem subitamente e ajudam as “heroínas” encontrarem a felicidade apesar das imposições da madrasta.

Esses três elementos; a árvore, a fada e o pássaro branco terão seus papéis significativos no decorrer dos bailes que acontecem nas três versões, pois são eles - a árvore, a fada e o pássaro branco - os responsáveis pelos trajes de Cinderela, permitindo assim que a mesma vá aos bailes.

Quando ficou sozinha, Cinderela foi ao túmulo da mãe, e ficando embaixo da aveleira, disse: - Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata! Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata. GRIMM (cf. anexo)

Cinderela, sou sua fada madrinha, não chores, não quero que vivas triste, se anime pois, esta noite irás ao baile. E com sua varinha de condão transformou as pobres roupas da jovem num lindo vestido, e os sapatos viraram sapatinhos de cristal. PERRAULT (cf. anexo)

No filme “A Nova Cinderela” (Mark Rosman, 2004), esses elementos fada e árvore são desmitificados/desmistificados, não há a figura do sobrenatural, a personagem central da história Sam Montgomery também passa pelas mesmas dificuldades de “Cinderela” que na condição de “borralheira” sobre o impedimento por parte da madrasta sobre qualquer possibilidade de ir ao baile; na falta de uma fada ou de uma árvore, surge a figura da amiga que vai ter um papel importante na valorização e auto-estima da personagem central da trama.

Pode-se afirmar que esta amiga assume o papel de fada, uma vez que ela conhece a história da menina órfã que sofre privações durante toda a história até a sua triunfal vitória.



Rhonda pergunta:

- o que você está ainda está fazendo aqui?

Sam responde:- obedecendo ordens! O amor da minha vida vai ter que esperar

Rhonda interpela:

- você vai a esta festa.

- não vai dar, responde Sam.

- por quê?

A heroína justifica, - não tenho roupa.

Rhonda insiste, - dá se um jeito, vem comigo [...].

- **você tem o dom de pegar uma coisa simples e a deixar bonita**, diz Sam.

TRECHO do filme A NOVA CINDERELA/
WARNER BROS.

Na história dos Grimm "Cinderela" não permanece inerte à espera de uma solução, ela corre até a aveleira que está no túmulo da mãe em busca de ajuda. O pássaro branco lhe cobre de ouro e prata, representando o luxo que ela precisa para entrar no palácio. Na versão de Perrault e do filme "A Nova Cinderela", cabe a iniciativa das fadas madrinhas para que as "Cinderelas" possam ir ao baile. A única diferença é que o príncipe de Perrault não sabia da existência de "Cinderela", enquanto que no filme, o príncipe já esperava por ela.

2.4 Do sapatinho ao celular: peças do quebra-cabeças

No baile, Cinderela perde o objeto que será o desfecho de toda a história, na versão de Basile é um tamanquinho, na dos Grimm é um sapatinho de seda e na de

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the existence of solutions of the system of equations

$$(1) \quad \frac{dx}{dt} = f(x, y, z), \quad \frac{dy}{dt} = g(x, y, z), \quad \frac{dz}{dt} = h(x, y, z)$$

where f, g, h are continuous functions of x, y, z and satisfy certain conditions. It is shown that under these conditions the system has a unique solution for any initial conditions. The second part of the paper is devoted to the study of the stability of the solutions of the system. It is shown that if the functions f, g, h satisfy certain conditions, then the solutions of the system are stable.

3. The third part of the paper is devoted to the study of the asymptotic behavior of the solutions of the system. It is shown that if the functions f, g, h satisfy certain conditions, then the solutions of the system tend to zero as $t \rightarrow \infty$. The fourth part of the paper is devoted to the study of the periodic solutions of the system. It is shown that if the functions f, g, h satisfy certain conditions, then the system has a unique periodic solution.

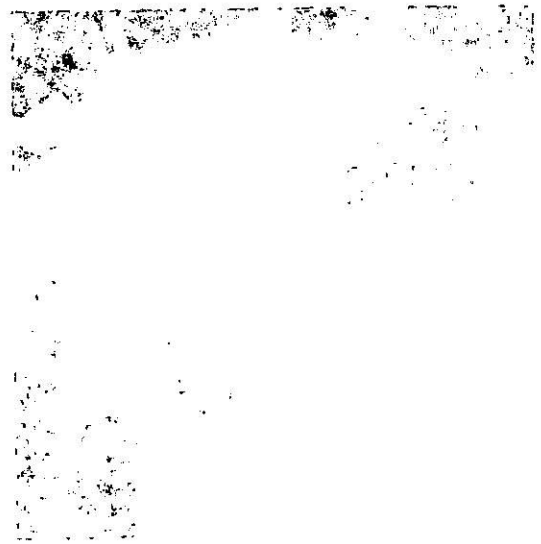
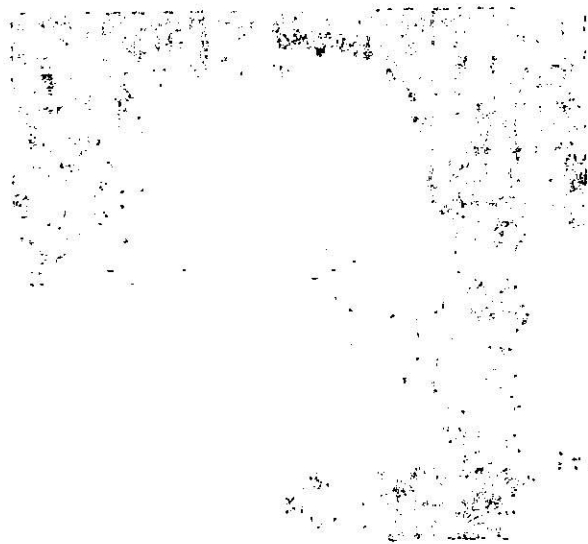
4. The fifth part of the paper is devoted to the study of the bifurcation of the solutions of the system. It is shown that if the functions f, g, h satisfy certain conditions, then the system has a bifurcation point.

Perrault um sapatinho de Cristal, versão essa a partir da qual Bettelheim (1980:301) afirma que tanto os sapatinhos de cristal como a abóbora que viram carruagem são invenções de Perrault e que não há indícios desses elementos em nenhuma outra versão. No filme “A nova Cinderela” a jovem perde o celular, estabelecendo uma ruptura que pode assim ser esquematizada: sapatinho/tamanco – tradicional; celular (moderno).



Percebe-se nas duas histórias elementos da intertextualidade que provocam a verossimilhança, em Perrault à saída brusca de “Cinderela” ocorre a perda do sapatinho, e no filme “A Nova Cinderela” o telefone celular. Dessa forma, Genette (1982:35) declara que um “hipertexto pode ser lido em si mesmo ou em sua relação com o hipotexto. Essa leitura palimpsêstica, um verdadeiro jogo, permite ao leitor o prazer do encontro entre o texto e seus pré-textos”.





Em todas as versões as mulheres são convocadas a experimentarem o sapatinho, pois o desenlace ocorre quando a reconhecem pelo sapato que só cabe em seu pé, por ser muito pequeno. *O pajem procurou por todo o reino, mas nenhuma moça tinha um pé tão pequeno que coubesse naquele sapatinho* (PERRAULT, 1989) Neste aspecto MACHADO declara que:

conhecia-se uma versão de Cinderela no antigo Egito e, na mesma história, o motivo do pé pequenino que seria o único a caber num sapatinho, mui provavelmente, vem da antiga China, onde existia o costume de comprimir os pés femininos para não crescerem, como ideal de beleza. (2002:69).

Na versão de Basile, o rei faz uma festa e quando chega a vez de Zezolla, o tamanco se projeta sozinho para calçá-la, assim Zezolla fica com o rei e suas irmãs voltam para casa, junto da mãe. Na história de Basile, "Borracheira" não é maltratada pelas irmãs e o ciúme é apenas uma reação natural. Nem elas nem a mãe são castigadas por ter colocado a jovem num estado de degradação.



Na versão de Perrault, um mensageiro é enviado à todas as casas experimentando o sapatinho, até encontrar a dona do mesmo. As irmãs de Cinderela experimentam em vão, somente no pé de "Cinderela" é que ele cabe perfeitamente. Com isso, a fada madrinha aparece e transforma os trajes de "Cinderela". Só neste momento é que as irmãs reconhecem-na como a jovem misteriosa. Elas pedem perdão pelos maus tratos e são perdoadas por "Cinderela" que as leva para o palácio e as casa com dois grandes fidalgos da corte.

Na versão dos Grimm, é o príncipe quem sai à procura de "Cinderela". Quando ele chega, as irmãs tendo os pés maiores que o sapatinho, se mutilam, uma corta o dedo do pé e a outra o calcanhar. Quando o príncipe conduz a primeira irmã, os pombos denunciam o sapato molhado de sangue. O mesmo acontece com a segunda.

Na estória o príncipe escolhe Borracheira baseado no sapatinho. Se o fundamento de sua escolha fosse a aparência ou personalidade ou qualquer outra qualidade, as irmãs nunca poderiam tê-lo enganado. (BETTELHEIM, 1980:309)

Como afirmou Bettelheim (1980), o príncipe buscava por uma pessoa a partir de um único elemento, o sapatinho, com isso as irmãs de "Cinderela" chegaram a enganá-lo mesmo que por instantes, pois o sapatinho representava o modelo eleito, sem se importar com qualquer outro atributo, por isso o príncipe não reconheceu como falsas as duas irmãs, uma vez que elas atendiam aparentemente o critério estabelecido.

O príncipe foi incapaz de observar o sangue no sapato das irmãs de "Cinderela", foi preciso a intervenção dos pássaros, sinalizando que elas não eram as noivas certas. Nesse momento o que decidiu que a escolha estava errada foi o sangramento nos pés de ambas.

Ainda na versão dos Grimm, quando "Cinderela" experimenta o sapatinho, este lhe cabe perfeitamente e, apesar dos trajes, o príncipe reconhece a moça e parte com ela, ele a aceita como tal, sem a necessidade de sua transformação exterior para entrar no palácio.

Nesta versão, o castigo às irmãs de "Cinderela", não é imposto nem por ela nem pelo príncipe, são os pássaros que furam os olhos das irmãs. Diferente da versão de Perrault, "Cinderela" dos Grimm fica indiferente ao castigo imposto pelos pássaros.

No filme "A Nova Cinderela", o elemento perdido é o celular mas, diferente dos príncipes das outras versões, Austin não consegue procurar "Cinderela" através do aparelho e quando questionado pelo amigo, ele responde, "tem senha". Esse foi o verdadeiro motivo pelo qual Austin não pode saber quem era a sua amada.

Semelhante às outras versões, na cinematográfica não foi diferente, as irmãs de "Cinderela" desejam o príncipe encantado, quando uma das irmãs de Sam descobre, através do E-mail que ela é a "Cinderela" e que o príncipe encantado é o desejado Austin, as irmãs de Sam, vão atrás dele, dizendo ser a "Cinderela", mas não conseguem enganá-lo. Com isso, elas procuram Shelby, a ex-namorada de Austin e, juntas armam um plano e o executam, desmascarando Sam na frente de Austin e de todos da escola.

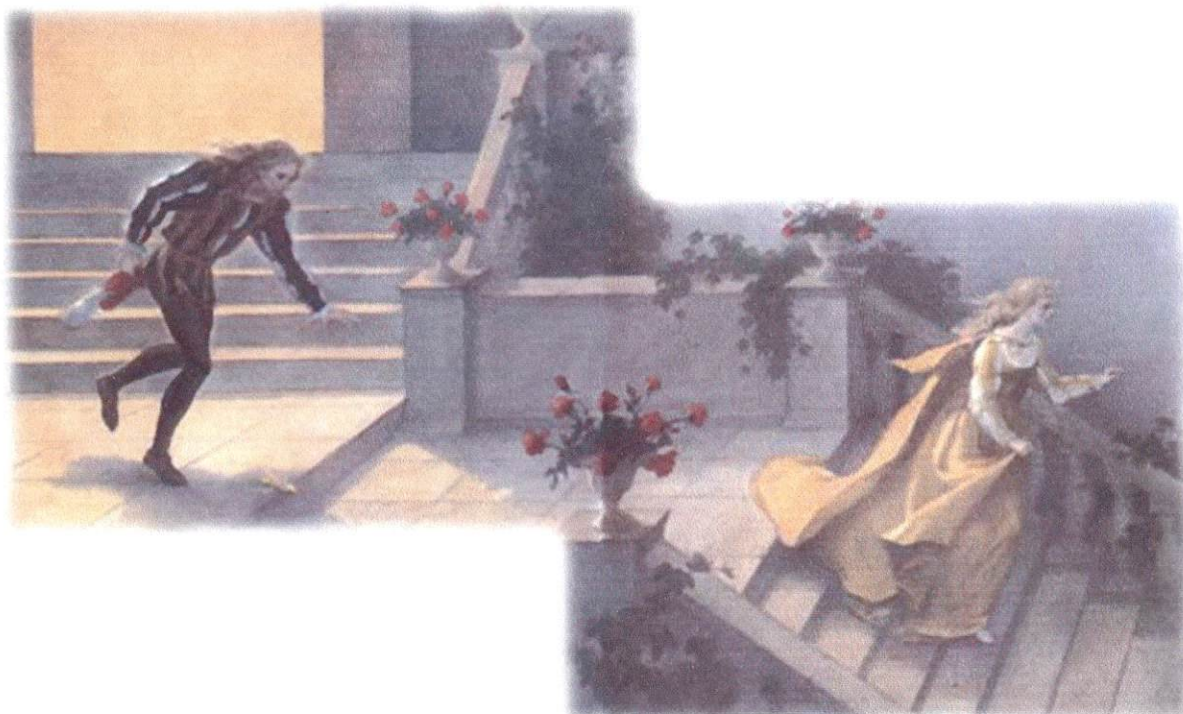
Considerando que – sapatinho/celular – são os elementos perdidos nas narrativas, Genette (1982:35) declara que um hipertexto deriva de outro texto anterior à ele, e que a transformação pode ocorrer de forma simples, direta, indireta ou por imitação. Dessa forma, sapatinho e celular são os elementos que simbolizam a ruptura entre o tradicional e o moderno.

2.5 A atuação do Príncipe no conto "Cinderela" e no filme "A Nova Cinderela"

Nota-se em muitas versões que o príncipe não tem um destaque tão relevante na história. Em Basile como em Perrault, o príncipe só aparece durante os bailes e no final da narrativa. Ele só vê Cinderela bem vestida, como se o que importante fosse a aparência. Sendo o homem um ser visual, a formosura é um forte elemento à sedução, não observando o caráter da mulher.



Já em Grimm, o príncipe é mais ousado, no intuito de querer saber mais sobre sua amada, ele passa piche nos degraus do palácio para retê-la, sem sucesso.



Desta vez, porém, o príncipe usou de um estratagemma: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado(...) era pequenino, gracioso e todo de ouro.: (...) Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos. GRIMM (cf anexo)

Nessa versão é o príncipe quem vai pessoalmente à casa do pai de Cinderela em busca da moça para colocar-lhe o sapatinho, pois este continua sendo o objeto que define a futura esposa do príncipe, mas na hora de alcançar seu objetivo, ele cai na armadilha feita pela madrasta que incentiva suas filhas à se mutilarem, enganando assim o príncipe, e este se deixa levar pelo critério estabelecido: o sapatinho, que era o elemento decisivo no reconhecimento da jovem eleita.

Corte fora o dedo, quando for rainha, vai andar muito pouco a pé. Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. (...) Corte fora o pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé. Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. GRIMM (cf anexo)



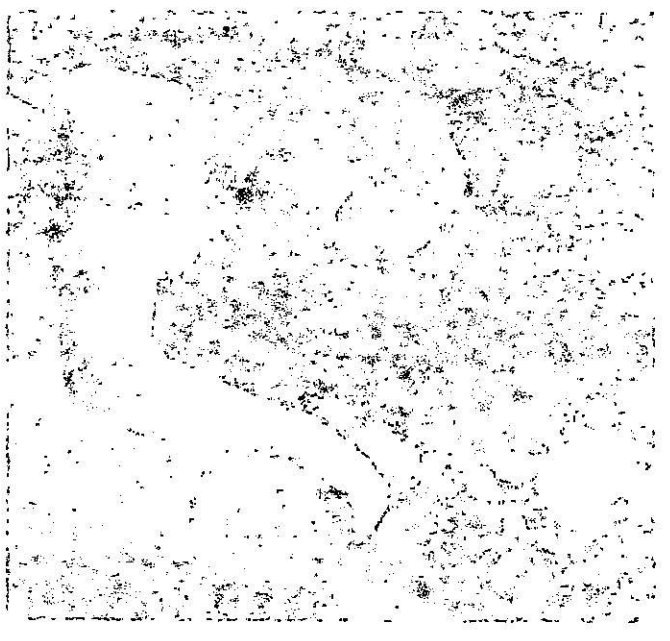
O príncipe de "A Nova Cinderela" é diferente das demais versões. Ele "parece" ser perfeito e ter uma vida perfeita, tem tudo o que deseja e seu futuro já está traçado pelo pai, porém não é feliz. Ele passa a história em conflito, sendo um personagem dualista, entre o atleta público e a pessoa privada; com isso, Rosman (2004) declara que o personagem é *um príncipe que não quer ser príncipe*.

The first part of the report is a general description of the project. It includes the title, the objectives, the scope, and the methodology. The second part is a detailed description of the results. It includes the data, the analysis, and the conclusions. The third part is a discussion of the results. It includes the interpretation of the results, the limitations of the study, and the recommendations for future research.

The first part of the report is a general description of the project. It includes the title, the objectives, the scope, and the methodology. The second part is a detailed description of the results. It includes the data, the analysis, and the conclusions. The third part is a discussion of the results. It includes the interpretation of the results, the limitations of the study, and the recommendations for future research.

The first part of the report is a general description of the project. It includes the title, the objectives, the scope, and the methodology. The second part is a detailed description of the results. It includes the data, the analysis, and the conclusions. The third part is a discussion of the results. It includes the interpretation of the results, the limitations of the study, and the recommendations for future research.

The first part of the report is a general description of the project. It includes the title, the objectives, the scope, and the methodology. The second part is a detailed description of the results. It includes the data, the analysis, and the conclusions. The third part is a discussion of the results. It includes the interpretation of the results, the limitations of the study, and the recommendations for future research.



III- A INTERTEXTUALIDADE ENTRE “CINDERELA” DE PERRAULT E O FILME “A NOVA CINDERELA” DE MARK ROSMAN

A “Cinderela” de Perrault é o discurso inicial para a análise comparativa com o filme “A Nova Cinderela”, pois as variantes do novo texto se constroem através do texto-base, segundo DISCINI, “*nesse processo metalingüístico, que constitui a intertextualidade é possível identificar as marcas de resgate do texto-base*”, (27,2001), ocorrendo assim a relação que une um hipotexto com um hipertexto, observa-se isso, quando Mark Rosman, ao recontar a história de “Cinderela” (hipertexto), reforça pontos do texto-base (hipotexto), como a perda dos pais, a presença da madrasta e de suas filhas, a degradação e triunfo da protagonista.

Por ser uma re-leitura de um texto pré-existente, o filme “A Nova Cinderela” desmonta e reconstrói situações clássicas elaboradas nos contos a partir de uma ótica renovadora. Como afirma DISCINI, “*Por trás desses movimentos, há, no discurso, um sujeito, construído e construtor, que reflete as formações discursivas, determinantes de seus próprios quereres*” (27,2001). Observa-se isso na obra de ficção, em que o autor do filme utiliza de uma história contada e reconstruída em épocas diferentes, por povos e culturas diferenciadas, se adequando à realidade e criando novos elementos.

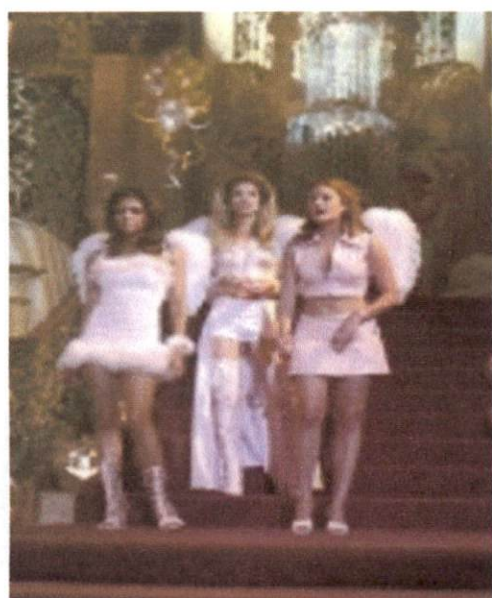


Nesse sentido, observa-se a paródia constituída dentro do texto fílmico, pois ela propõe uma outra enunciação, mas são os valores do texto-base que orientam a paródia na construção do seu discurso para contrariar tais valores apresentados no hipotexto

Através dessa nova linguagem, o filme “A Nova Cinderela” altera e põe novos traços nos personagens, o príncipe Austin Ames é filho de um magnata de lava-carros, é o astro do esporte de sua escola, tem muitos amigos, garotas e é popular.

A Cinderela, Sam Montgomery, é filha de um dono de lanchonete, estuda e sonha com a universidade, trabalha na lanchonete do pai como forma de pagar suas despesas, se sente solitária e insegura diante de seus problemas.

A personagem da madrasta Fiona é de uma maldade engraçada, preocupada com sua aparência, gasta o seguro que recebeu da morte do marido com plástica (olho/nariz), implantes, lentes de contato coloridas, botóx, preenchimento dos lábios e lipoaspiração.



As gêmeas Gabriella e Brianna, parecem ser mais bobas do que más. Fazem aula de nado sincronizado, que mais parece fora de sincronia. Sendo criadas para se tornarem caça-dotes como a mãe, traçam sua importância na história. Dentro deste contexto, a narrativa retrata as emoções humanas e seus conflitos.

O objetivo dessa re-escrita não é demolir a tradição, mas mostrar seus limites, lacunas e desvios, a fim de permitir que aquela se renove, fazendo uma relação com o passado, através do caminho da intertextualidade. Nota-se isso na reconstrução da fada, pois em Perrault a fada teve seu papel importante na história e, no filme, "A Nova Cinderela", a fada continua a existir, sem o artifício do sobrenatural, através da amiga de Sam, Rhonda.

Tanto a fada de Perrault, como a de Rosman, são as responsáveis pela ida das "cinderelas" ao baile, como afirma Courtês (1979:142) as boas maneiras também exigem um vestuário de qualidade e um meio de transporte de luxo, pois essa significação de riqueza está associada a elevação de "Cinderela" tornando possível sua ida ao baile, negando sua baixa condição. No filme "A Nova Cinderela" essa ascensão também se faz presente, uma vez que Sam se utiliza desses elementos (roupa/carro) para ir a tão famosa festa de Halloween. Notamos que:

1. 1950年，中国科学院植物研究所成立，开始对植物分类学进行系统研究。

[illegible]

1. 1990年12月1日，
 2. 1991年1月1日，
 3. 1991年2月1日，
 4. 1991年3月1日，
 5. 1991年4月1日，
 6. 1991年5月1日，
 7. 1991年6月1日，
 8. 1991年7月1日，
 9. 1991年8月1日，
 10. 1991年9月1日，
 11. 1991年10月1日，
 12. 1991年11月1日，
 13. 1991年12月1日，
 14. 1992年1月1日，
 15. 1992年2月1日，
 16. 1992年3月1日，
 17. 1992年4月1日，
 18. 1992年5月1日，
 19. 1992年6月1日，
 20. 1992年7月1日，
 21. 1992年8月1日，
 22. 1992年9月1日，
 23. 1992年10月1日，
 24. 1992年11月1日，
 25. 1992年12月1日，
 26. 1993年1月1日，
 27. 1993年2月1日，
 28. 1993年3月1日，
 29. 1993年4月1日，
 30. 1993年5月1日，
 31. 1993年6月1日，
 32. 1993年7月1日，
 33. 1993年8月1日，
 34. 1993年9月1日，
 35. 1993年10月1日，
 36. 1993年11月1日，
 37. 1993年12月1日，
 38. 1994年1月1日，
 39. 1994年2月1日，
 40. 1994年3月1日，
 41. 1994年4月1日，
 42. 1994年5月1日，
 43. 1994年6月1日，
 44. 1994年7月1日，
 45. 1994年8月1日，
 46. 1994年9月1日，
 47. 1994年10月1日，
 48. 1994年11月1日，
 49. 1994年12月1日，
 50. 1995年1月1日，
 51. 1995年2月1日，
 52. 1995年3月1日，
 53. 1995年4月1日，
 54. 1995年5月1日，
 55. 1995年6月1日，
 56. 1995年7月1日，
 57. 1995年8月1日，
 58. 1995年9月1日，
 59. 1995年10月1日，
 60. 1995年11月1日，
 61. 1995年12月1日，
 62. 1996年1月1日，
 63. 1996年2月1日，
 64. 1996年3月1日，
 65. 1996年4月1日，
 66. 1996年5月1日，
 67. 1996年6月1日，
 68. 1996年7月1日，
 69. 1996年8月1日，
 70. 1996年9月1日，
 71. 1996年10月1日，
 72. 1996年11月1日，
 73. 1996年12月1日，
 74. 1997年1月1日，
 75. 1997年2月1日，
 76. 1997年3月1日，
 77. 1997年4月1日，
 78. 1997年5月1日，
 79. 1997年6月1日，
 80. 1997年7月1日，
 81. 1997年8月1日，
 82. 1997年9月1日，
 83. 1997年10月1日，
 84. 1997年11月1日，
 85. 1997年12月1日，
 86. 1998年1月1日，
 87. 1998年2月1日，
 88. 1998年3月1日，
 89. 1998年4月1日，
 90. 1998年5月1日，
 91. 1998年6月1日，
 92. 1998年7月1日，
 93. 1998年8月1日，
 94. 1998年9月1日，
 95. 1998年10月1日，
 96. 1998年11月1日，
 97. 1998年12月1日，
 98. 1999年1月1日，
 99. 1999年2月1日，
 100. 1999年3月1日，
 101. 1999年4月1日，
 102. 1999年5月1日，
 103. 1999年6月1日，
 104. 1999年7月1日，
 105. 1999年8月1日，
 106. 1999年9月1日，
 107. 1999年10月1日，
 108. 1999年11月1日，
 109. 1999年12月1日，
 110. 2000年1月1日，
 111. 2000年2月1日，
 112. 2000年3月1日，
 113. 2000年4月1日，
 114. 2000年5月1日，
 115. 2000年6月1日，
 116. 2000年7月1日，
 117. 2000年8月1日，
 118. 2000年9月1日，
 119. 2000年10月1日，
 120. 2000年11月1日，
 121. 2000年12月1日，
 122. 2001年1月1日，
 123. 2001年2月1日，
 124. 2001年3月1日，
 125. 2001年4月1日，
 126. 2001年5月1日，
 127. 2001年6月1日，
 128. 2001年7月1日，
 129. 2001年8月1日，
 130. 2001年9月1日，
 131. 2001年10月1日，
 132. 2001年11月1日，
 133. 2001年12月1日，
 134. 2002年1月1日，
 135. 2002年2月1日，
 136. 2002年3月1日，
 137. 2002年4月1日，
 138. 2002年5月1日，
 139. 2002年6月1日，
 140. 2002年7月1日，
 141. 2002年8月1日，
 142. 2002年9月1日，
 143. 2002年10月1日，
 144. 2002年11月1日，
 145. 2002年12月1日，
 146. 2003年1月1日，
 147. 2003年2月1日，
 148. 2003年3月1日，
 149. 2003年4月1日，
 150. 2003年5月1日，
 151. 2003年6月1日，
 152. 2003年7月1日，
 153. 2003年8月1日，
 154. 2003年9月1日，
 155. 2003年10月1日，
 156. 2003年11月1日，
 157. 2003年12月1日，
 158. 2004年1月1日，
 159. 2004年2月1日，
 160. 2004年3月1日，
 161. 2004年4月1日，
 162. 2004年5月1日，
 163. 2004年6月1日，
 164. 2004年7月1日，
 165. 2004年8月1日，
 166. 2004年9月1日，
 167. 2004年10月1日，
 168. 2004年11月1日，
 169. 2004年12月1日，
 170. 2005年1月1日，
 171. 2005年2月1日，
 172. 2005年3月1日，
 173. 2005年4月1日，
 174. 2005年5月1日，
 175. 2005年6月1日，
 176. 2005年7月1日，
 177. 2005年8月1日，
 178. 2005年9月1日，
 179. 2005年10月1日，
 180. 2005年11月1日，
 181. 2005年12月1日，
 182. 2006年1月1日，
 183. 2006年2月1日，
 184. 2006年3月1日，
 185. 2006年4月1日，
 186. 2006年5月1日，
 187. 2006年6月1日，
 188. 2006年7月1日，
 189. 2006年8月1日，
 190. 2006年9月1日，
 191. 2006年10月1日，
 192. 2006年11月1日，
 193. 2006年12月1日，
 194. 2007年1月1日，
 195. 2007年2月1日，
 196. 2007年3月1日，
 197. 2007年4月1日，
 198. 2007年5月1

Todas as variantes intertextuais assimilam o texto-base, por isso este pode ser reconhecido naquelas; elas fazem isso ao confirmar o texto-base ou ao confrontar-se com ele. Se o confirmam, apresentam, com o texto-base uma relação de implicação, de complementaridade. Se o confrontam com ele apresentam uma relação de oposição: de contrariedade ou de contradição. (Discini, 2001)

Na versão de Perrault, “Cinderela” tem a ajuda da fada-madrinha que a transporta do borralho ao palácio, tendo o sapatinho de cristal o desfecho final no reconhecimento da amada pelo príncipe. Na versão cinematográfica, essa relação se dá através da contrariedade, pois o elemento simbólico deixa de ser o sapatinho e passa a ser o celular, mas ele não se torna o objeto pelo qual Austin o “príncipe encantado” descobre “Cinderela”.

Se na história de Perrault, o príncipe tem na descoberta da “heroína” o desfecho do final feliz, o mesmo não ocorre no filme “A Nova Cinderela”, pois através da intriga feita por Gabriella e Brianna, irmãs de Sam, com a ajuda de Shelby, a ex-namorada de Austin, o mistério desvendado produz no príncipe certo desencanto.

Na re-escrita, a desconstrução do conto faz uma crítica ao conto de fadas, propondo uma fuga às injustiças que nela se perpetua. Nota-se isso quando, na “Cinderela” de Perrault, tanto a madrasta como as irmãs não recebem nenhuma punição pelos atos praticados. A herança que era de “Cinderela” nunca foi requerida por ela. Na versão atualizada, ocorre a punição, uma vez que Sam, a herdeira legítima reivindica seus direitos e a madrasta e suas filhas têm que prestar serviços comunitários na lanchonete onde Sam trabalhou boa parte de sua vida.

As desconstruções vão modificando diversos elementos presentes na narrativa dos contos de fadas tradicionais. Essa desconstrução do texto-base “Cinderela” se dá a partir da inserção de novos elementos com conteúdos e mensagens que proporcionem uma nova significância, pois Perrault tinha uma visão de mundo próprio e de seu contexto cultural, referente à sua época. Já Rosman vem retratar os mesmos elementos sob uma ótica diferenciada, referente à época atual.

Na versão de Perrault, a “Cinderela” e o príncipe têm a mesma condição social, mas devido à situação da “heroína” no contexto familiar, isso fica oculto. Na versão cinematográfica isso não é diferente.

A prática da intertextualidade visa, portanto às modalidades de variantes que respondem de maneiras diversas do texto-base. Na versão de Perrault quando “Cinderela” perde o sapatinho *os guardas dos portões do palácio foram interrogados para saber se não teriam visto uma princesa saindo; disseram não ter visto ninguém além de uma mocinha mal vestida, que parecia mais uma criada do que uma dama.* (BETTELHEIM,1980:303). Esta parte do texto inspirou uma micro narrativa do imaginário humano, dentro desses vários sentidos intertextuais.

[...] então bate a meia-noite. Há um rebuliço na porta do palácio. Olho para trás e vejo uma mulher maltrapilha que desce pela escadaria, correndo. Ela perde um sapato. E o príncipe atrás dela.

- O príncipe?

- Ele mesmo. E gritando para mim segurar a esfarrapada.

“Segura! Segura!” Me preparo para segurá-la quando ouço uma espécie de “vum” acompanhado de um clarão. Me viro e...

- E o quê, meu Deus?

O porteiro esvazia a garrafa com um último gole.

- Você não vai acreditar.

- Conta!

- A tal carruagem. A de ouro. Tinha se transformado numa abóbora

[...]

Este texto mostra outra possibilidade de variedade que pode surgir a partir do texto-base. Dessa forma percebemos que as relações intertextuais reiteram as variantes do texto, permitindo perceber que um texto está presente em outros textos e que ele não é o único.

Apesar das inúmeras versões de “Cinderela” anteriores às de Perrault e dos irmãos Grimm e de suas origens no folclore de diversos países europeus e asiáticos, o conto de fadas é re-contextualizado e re-adaptado às novas exigências sociais, mostrando sua importância no universo cultural da contemporaneidade.

IV- A RUPTURA COM O CLÁSSICO

Em todo o processo da desconstrução da “Cinderela” de Perrault e, da construção do filme “A Nova Cinderela”, de Mark Rosman, nota-se no decorrer da narrativa que os elementos são desmitificados em contraposição com outros novos que vão sendo inseridos.



Esse novo formato de ver a história de “Cinderela” abre caminhos para muitas leituras e interpretações, pois o leitor não poderá mais ficar preso ao contexto de uma historinha em que a “heroína” é humilhada para depois ser exaltada. Há muitos elementos pelos quais a história deixa de ser apenas um conto para ter uma nova significância.

Dentro desse contexto, discutimos a seguir alguns pontos sobre os quais observamos o rompimento com a ordem tradicional que estabelecia de maneira absoluta a relação entre o homem e o mundo.

THE UNITED STATES OF AMERICA

DOES HEREBY CERTIFY THAT THE ABOVE NAMED PERSON IS A NATURALIZED CITIZEN OF THE UNITED STATES OF AMERICA

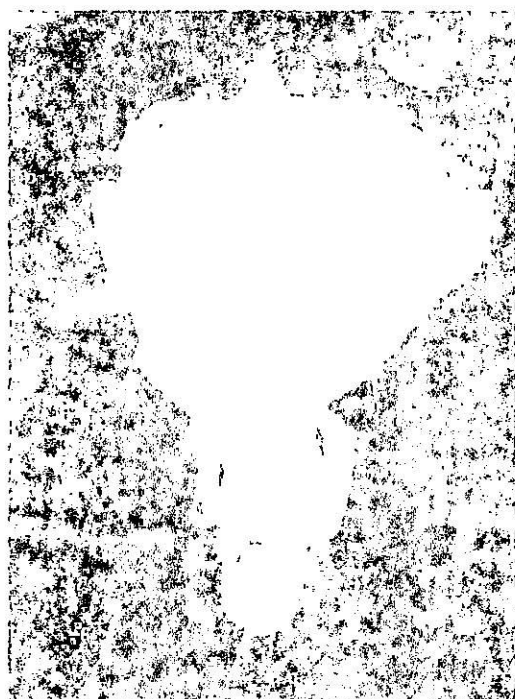
AND THAT HE OR SHE IS A MEMBER OF THE ORDER OF THE UNITED STATES OF AMERICA

IN WITNESS WHEREOF

I HAVE HEREBY SET MY HAND AND SEAL

THIS _____ DAY OF _____ 19____

AT _____



IN TESTIMONY WHEREOF

I HAVE HEREBY SET MY HAND AND SEAL THIS _____ DAY OF _____ 19____

AT _____

4.1- Individualismo:

O individualismo muito presente nas características dos heróis ou dos personagens românticos do sistema tradicional mostra que esses seres são modelos a serem imitados. Analisando o perfil de “Cinderela” observamos sua obediência e passividade *depois que terminava o seu trabalho, ela se recolhia a um canto da chaminé, no meio das cinzas do borralho*. Percebemos que “Cinderela” é uma personagem que durante a sua trajetória dentro do conto, não tem amigos para compartilhar seu sofrimento. Ela também se isola do mundo na condição que lhe foi imposta, pois a desvalorização que sofre atinge sua auto-estima.

Dentro de uma visão contemporânea “A Nova Cinderela” vem retratar *que o indivíduo é parte essencial de um todo...* (COELHO,2000:24), Sam Montgomery sofre com as mesmas restrições feitas pela madrasta, mas ela não se isola num mundo particular e apesar das privações, ela é uma garota ativa, tem amigos que conhecem seu sofrimento e frustrações. Ela estuda para o vestibular, sonha com a universidade e com seu futuro fora da cidade.

Nesse sentido, a literatura procura reforçar novos valores dentro da sociedade, em que “Cinderela” não é somente uma história dos contos de fadas ou de uma versão cinematográfica, mas está presente no mundo real, no sentido de que pessoas passam por privações, isolamentos e desvalorização.

4.2. Obediência absoluta

Os valores do sistema tradicional estavam embasados na *obediência absoluta às autoridades detentoras do saber e do poder*. (COELHO,2000:20), com isso “Cinderela”, de Perrault, se encaixa neste quadro de obediência absoluta, sendo dócil e submissa, aceita sem qualquer questionamento o tratamento que lhe é dispensado pela madrasta. Não há qualquer traço de rebeldia por parte dela, como

afirma Werner, *para a tradição cristã, as virtudes do silêncio, obediência e discrição, eram especialmente, se não essencialmente, femininas* (1999:55), observa-se isso na passagem bíblica, em que as mulheres de Corinto eram proibidas falar em público, como encontramos registrado em I Coríntios 14:34 *as mulheres estejam caladas nas igrejas; porque não lhes é permitido falar; mas estejam sujeitas como também ordena a lei* (ALMEIDA, 1986:203). Essa rigidez de limites também está associada entre o certo e o errado, o bom e o mau, retratando assim que o fato de “Cinderela” receber a visita da fada madrinha e esta lhe proporcionar a ida ao baile, deve-se a sua boa conduta.

No filme “A Nova Cinderela” ocorre o *questionamento da autoridade como poder absoluto*. (COELHO, 2000:24) Sam também tem o perfil de uma jovem dócil e submissa, mas é questionada por sua amiga Rhonda sobre o seu futuro. Notando que Sam está triste, devido à rejeição de Austin e sua reprovação para ir à universidade, Rhonda encoraja Sam a confiar em si própria; nisto Sam vê na parede da lanchonete uma mensagem deixada por seu pai, *nunca deixe o medo de errar impedir que você jogue*. Isso a ajuda a desafiar a autoridade de sua madrasta, *Quer saber Fiona, você pode mexer no seu cabelo, no seu nariz, na sua cara, pode até mexer na lanchonete do papai, mas chega de mexer comigo*, dessa forma Sam conquista sua liberdade pessoal, possibilitando a ela mesma valores e descobertas e uma nova interpretação da realidade, sem a ajuda dos passarinhos, mas com a ajuda de uma fada moderna, a amiga Rhonda.

4.3. Sistema social

O sistema social *“fundado na valorização do ter e do parecer, acima do ser”* (COELHO, 2000:19). Em “Cinderela”, de Perrault, essa valorização do ter é tão presente na narrativa que a ascensão de “Cinderela” se dá através do seu casamento com o príncipe. Nessa época o homem é a autoridade absoluta, à mulher fica a responsabilidade dos filhos e os afazeres domésticos. Da mulher não se exige inteligência ou sagacidade, apenas submissão, valor reforçado através da literatura *o que é próprio da mulher e do homem* (COELHO, 2000:21) e das escrituras, em

Efésios 5:24 "(...) assim também as mulheres sejam em tudo sujeitas as seus maridos. (ALMEIDA, 1986:226).

Em "A Nova Cinderela" o sistema social *"em transformação, que tende a sobrepor o fazer e o ser ao ter"* (COELHO, 2000:24), mas que ainda está arraigado a princípios retrógrados, pois quando Sam é descoberta como sendo a "Cinderela", ela é marginalizada não pelo que é, mas pela profissão que exerce, garçonne.



Neste novo sistema social a autoridade masculina é questionável, pois a mulher está desempenhando um novo papel diante da sociedade. Apesar do trabalho escravo imposto pela madrasta, Sam é uma jovem moderna, é ela quem dirige o carro para ir à escola. É ela também que "salva" o príncipe encantado diante de seus dilemas.

4.4. Sistema moral

Sendo o sistema moral de caráter fundamentalmente religioso, ele impõe processos à conduta humana, prêmio à virtude e castigo ao vício. Em "Cinderela", de Perrault, nota-se esse aspecto quando a mãe de Cinderela, antes de morrer pede à filha que seja obediente e boa, pois estas qualidades lhe atrairiam como recompensa, a proteção divina.

A bíblia é um dos livros que traça essa conduta do perfil humano, mostrando essa dualidade: prêmio ou castigo. Registrado em Efésios 6:7, o prêmio *sabendo que cada um receberá do Senhor todo o bem que fizer, seja servo, seja livre* (ALMEIDA, 1986:226) e em Apocalipse 21:8, o castigo *mas quanto aos tímidos, e aos incrédulos, e aos abomináveis, e aos homicidas, e aos fornicários, e aos feiticeiros, e aos idólatras e a todos os mentirosos, a sua parte será no lago que arde com fogo e enxofre(...)* (ALMEIDA, 1986:298).

Em "A Nova Cinderela" versão cinematográfica entre esses novos valores está a *moral de responsabilidade do eu, que procura agir conscientemente em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro* (COELHO,

2000:25). Um dos grandes conflitos inseridos no contexto fílmico é essa relação do eu, consigo e com o próximo. Austin o príncipe encantado, vive esse conflito, apesar da situação financeira estável, ele não almeja realizar os sonhos do pai, quando questionado por Sam, que chega a dizer-lhe que apesar dela não ter mais família, nem emprego, nem dinheiro para pagar sua faculdade, ela tem mais pena dele do que de si própria. COELHO afirma que *ainda não surgiu o novo “padrão aferidor” que substituirá o padrão tradicional, já superado* (2000:25).

4. 5. Racismo

O racismo é a marca do sistema tradicional, em “Cinderela” de Perrault, a jovem “heroína” sofre a degradação de sua posição, nesta história o racismo sofrido não é pela cor, mas pela posição que “Cinderela” ocupa no contexto familiar, ao qual ela é abolida. Com isso COELHO afirma que esse processo de injustiça ainda não pode ser totalmente extirpado de nosso tempo já que a literatura se limitou no aspecto sentimental, *deixando de lado suas fundas raízes político-econômicas* (2000:23).

No filme “A Nova Cinderela” insere-se a valorização das diferentes etnias, percebe-se isso no fato de que, Rhonda a amiga de trabalho, que nesta versão faz o papel da fada madrinha, sem o sobrenatural, é negra. Com isso a literatura vem confrontar o problema racial, que ainda é uma das grandes injustiças sociais.

4. 6. A linguagem literária

A linguagem literária pode ser realista ou simbólica, na realista ela reproduz o mundo real, a simbólica expressa uma idéia querendo retratar outra e se utiliza de animais (fábulas), de seres inanimados (apólogos), alusão (parábolas) e transposição de sentidos (alegoria) para retratar conceitos exemplares e morais.

Fazendo parte desta linguagem literária estão os processos narrativos, como a descrição, narração, paráfrase, diálogo, comentários entre outros. No conto de

fadas observamos que estão presentes a narração e a descrição, como ressalta COELHO, *em cada texto literário pode predominar um ou outro, mas ambos estarão sempre presentes, pois não há descrição sem um mínimo de narração(participação do narrador), nem esta sem um mínimo daquela (observação do narrador)* (2000:84).

Com isso, "Cinderela", de Perrault, retrata um narrador onisciente que fala na 3ª pessoa, esse tipo de narrador se distingue pela ausência de instruções e comentários sobre o comportamento dos personagens, mas a caracterização das personagens, ele (narrador) as descreve e explica para o leitor.

Já no filme "A Nova Cinderela" que é uma paráfrase do texto-base, pois preserva o original, como ressalta DISCINI, *a paráfrase, uma transformação fraca do texto-base, não permanece, entretanto, nas semelhanças simplesmente. Há semelhanças e diferenças em todos os níveis da construção do significado desse discurso [...]* (2001:71).

"A Nova Cinderela" versão cinematográfica, mantém o estilo da narrativa na mesma seqüência, operando algumas variantes e, uma delas é o estilo narrativo, pois o narrador é autodiegético, isto é, a história é narrada pela protagonista Sam Montgomery, de modo que sua narrativa é pelo seu ponto de vista.

O narrador tradicional é impessoal e onisciente que inicia a narrativa com as palavras "Era uma vez...", nas palavras da narradora-protagonista do filme "A Nova Cinderela" começa assim: *era uma vez no reino distante, uma linda princesinha e seu pai viúvo [...]. Tá! Não era num reino tão distante, era São Fernando Sale e parecia tão distante porque mal dava para ver através da poluição, mas para mim naquela idade, o vale era o meu reino.*

Avaliando cada um dos pontos que abordam a forma tradicional e a moderna de reescrever um conto, é possível perceber, neste caso, que mesmo na escrita ou na versão adaptada para o cinema à história "Cinderela" mantém traços de uma oralidade repassada de geração a geração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando decidimos por este tema, *Do sapatinho ao celular – os elementos da intertextualidade no conto “Cinderela”* foi com o objetivo de mostrar como esse clássico infantil é difundido e conhecido nas suas variantes, sendo adaptado da escrita para a cinematográfica.

Ao optarmos por este assunto, tivemos a intenção de mostrar como funciona a análise comparativa do conto “Cinderela” de Perrault, com o filme “A Nova Cinderela” de Mark Rosman, sendo possível entender que os contos de fada continuam sendo um acervo inesgotável para os leitores, *porque falam de verdades profundas, inerentes ao ser humano* (MACHADO,82,2002).

Ressaltamos o cunho intertextual das narrativas, o que possibilitou observar as desconstruções dos elementos analisados e das personagens, pois através da introspecção psicológica, entramos em contato com a interioridade daquelas e as causas que as levaram a agir de maneira tão conflitante.

Percebemos dessa forma que os clássicos universais devem fazer parte, desde cedo, do contexto escolar, permitindo ao aluno o interesse pela produção literária e possibilitando um conhecimento mais amplo acerca das histórias que precederam as nossas e os traços que deixaram em diversas culturas.

Assim, ao concluirmos este trabalho monográfico, ocorre um sentimento de satisfação, pois os pontos abordados e as questões comentadas acerca das leituras e interpretações da linguagem simbólica dos contos de fadas mostram que a intertextualidade se identifica através das relações ocorridas entre o hipotexto e o hipertexto, ocorrendo a ruptura, em que a desconstrução e construção de novos elementos são inseridos na narrativa.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, João Ferreira de. *Bíblia Sagrada*. 86ª imp. Rio de Janeiro: Imprensa Bíblica Brasileira, 1986.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 20ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2000

COURTÊS, J. *Uma leitura semiótica de "Cinderela"*. In _____. *Introdução à semiótica narrativa e discursiva*. Coimbra: Almedina, 1979 p. 142-190.

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e Conto Maravilhoso*. São Paulo: Humanista, 2001

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. 4 ed. ver. Ampliada. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001

GENETTE, Gerard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982, p.35

GRIMM, Jacob e Wilhem. "Cinderela" In: *Contos de fadas, obra completa*. Vila Rica, Rio de Janeiro, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10ª ed. São Paulo: Ática,

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

PIAGET, Jean. *A formação do símbolo na criança*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

PERRAULT, Charles. "Cinderela" In: *Contos de...* Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

WARNER BROS Ent. Brasil. DVD "A nova Cinderela", diretor Mark Rosman, 2004

WERNER, Marina. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999

Bibliografia Consultada

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. *Filosofando: introdução à filosofia* / Maria Lúcia de Arruda Aranha, Maria Helena Pires Martins. São Paulo: Moderna, 1986

ARIES, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1999

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. *Literatura Infantil, Teoria E Prática*. 13ª ed. São Paulo: Ática, 1994

GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*. 2ª ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Literatura Infantil Brasileira – História E História*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

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

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. 11ª ed. ver. atual. e ampl. – São Paulo: Global, 2003

3. Sites Consultados

www.warnerbros.com.acinderellastory . Em 25/04/2007- 10h30m.

www.qdivertido.com.br/verconto. Em 30/04/2007 - 09h45m

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinderela>. Em 05/05/2007 - 10h00

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos de fadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas)". Em 05/05/2007 - 10h50m

<http://www.graudez.com.br/litinf/autores/perrault/perrault.htm>/Em 15/06/2006-19h35m

<http://www.graudez.com.br/litinf/trabalhos/contosdefadas.htm>. Em 3/7/2007 - 20h00

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos de fadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas). Em 16/06/2007 - 17h45m.

<http://www.jinkings.com.br/livrariazinha/contos/cinderela/09.htm> 20/06/2007- 9h00.

ANEXOS

Cinderela (Charles Perrault)

Era uma vez um senhor viúvo que tinha uma filha a quem amava muito. Ele decidiu casar-se novamente com uma viúva que tinha duas filhas. O pobre homem morreu, deixando sua filha desolada. No entanto, a madrasta e suas filhas ficaram felizes com a herança. As três mulheres invejavam a beleza e a bondade da moça. Então a converteram em sua criada, e a chamavam Cinderela. Cinderela lavava, limpava, passava e cozinhava.

Porém, mais que tudo chorava, porque ninguém mais gostava dela. Um dia, o arauto do rei convidou todas as jovens do reino para um baile no palácio, pois o príncipe herdeiro queria escolher uma esposa. As filhas da madrasta acreditavam que uma delas seria a escolhida, e passaram a tarde provando vestidos.

A pobre Cinderela também queria ir ao baile, mas as suas irmãs a proibiram. Foram ao baile zombando de Cinderela que ficou em casa, muito triste. De repente surgiu vinda do céu, uma luz muito forte, que se transformou numa fada.

— Cinderela, sou sua fada madrinha, não chores, não quero que vivas triste, se anime pois, esta noite irás ao baile.

E com sua varinha de condão transformou as pobres roupas da jovem num lindo vestido, e os sapatos viraram sapatinhos de cristal. A fada ainda transformou uma abóbora numa carruagem, dois ratinhos em cavalos, e o cachorro de Cinderela no seu cocheiro. A jovem ficou encantada com a mágica da fada.

A pobre Cinderela também queria ir ao baile, mas as suas irmãs a proibiram. Foram ao baile zombando de Cinderela que ficou em casa, muito triste.

De repente surgiu vinda do céu, uma luz muito forte, que se transformou numa fada.

— Cinderela, sou sua fada madrinha, não chores, não quero que vivas triste, se anime pois, esta noite irás ao baile.

E com sua varinha de condão transformou as pobres roupas da jovem num lindo vestido, e os sapatos viraram sapatinhos de cristal. A fada ainda transformou uma abóbora numa carruagem, dois ratinhos em cavalos, e o cachorro de Cinderela no seu cocheiro. A jovem ficou encantada com a mágica da fada.

— Vá depressa minha menina! - disse a fada. Mas não esqueças que o encanto se romperá à meia noite e tudo voltará a ser como era. Cinderela entrou no palácio e todos ficaram encantados com sua beleza. Estava tão bonita que a madrasta e as suas irmãs não a reconheceram. As mulheres ficaram encantadas com o seu vestido, era o mais belo da festa. O príncipe que até então não havia encontrado nenhuma moça que o tivesse agradado, ficou encantado ao vê-la. Quis dançar somente com Cinderela. Os dois dançaram a noite toda, deixando as moças da festa com muita inveja de daquela desconhecida.

Cinderela estava tão feliz que não percebeu o tempo passar. Quando olhou para o grande relógio no salão, viu que faltavam poucos minutos para a meia noite. Antes que terminasse o encanto, Cinderela foi embora correndo, desceu as escadas com tanta pressa que perdeu um sapatinho de cristal. O príncipe, que estava apaixonado por Cinderela, saiu correndo atrás da jovem mas não conseguiu alcançá-la. Encontrou o seu sapatinho de cristal na escada e o guardou.

No dia seguinte, o príncipe que não sabia nem ao menos o nome de sua amada, mandou que seu pajem a procurasse pelo reino, a moça cujo pé coubesse naquele sapatinho. O pajem procurou por todo o reino, mas nenhuma moça tinha um pé tão pequeno que coubesse naquele sapatinho. Quando chegou na casa de Cinderela, provou o sapatinho nas suas irmãs, mas os pés delas eram grandes demais. Como o sapato era pequeno, por mais que as irmãs tentassem, não servia. Ele estava indo embora quando viu Cinderela varrendo um cômodo da casa. Após muito insistir ele conseguiu fazê-la provar o sapatinho. Quando a madrasta e as irmãs viram Cinderela calçar o sapatinho ficaram surpresas. Ele serviu perfeitamente em seu pequeno pezinho. Ele a levou para o castelo ao encontro do príncipe. No dia seguinte, Cinderela casou-se com o príncipe e houve esta em todo o reino. Agora, Cinderela era amada e os dois foram muito felizes.

<http://www.qdivertido.com.br>

CINDERELA

Versão Irmãos Grimm

Há muito tempo, aconteceu que a esposa de um rico comerciante adoeceu gravemente e, sentindo seu fim se aproximar, chamou sua filha única e disse:-Querida filha, continue piedosa e boa menina, que Deus a protegerá sempre. E lá do céu olharei por você, e estarei sempre ao seu lado - mal acabou de dizer isso, fechou os olhos e morreu. A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, e chorava muito. Veio o inverno, a neve cobriu o túmulo com seu alvo manto. Chegou à primavera, o sol derreteu a neve, e o viúvo voltou a se casar.

A nova esposa trouxe suas duas filhas, ambas louras e bonitas, mas só exteriormente. Tinham a alma feia e cruel. então começaram dias difíceis para a pobre enteada. - Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco! - reclamaram as moças. - Lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe! Tiraram-lhe o vestido bonito que usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos - Vejam só como está toda enfeitada a orgulhosa princesinha de antes! - disseram e rir, levando-a para a cozinha.

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar da manhã à noite nos serviços mais pesados. Era obrigada a levantar-se de madrugada para ir buscar água e acender o fogo. Era ela quem cozinhava e lavava. Como se não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam. Despejavam lentilhas e feijões nas cinzas do fogão, para obrigá-la a catá-los. À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão. E, como andasse sempre suja e cheia de cinza, só a chamavam de Cinderela.

Uma vez, o pai resolveu ir a uma feira. Antes de sair, perguntou às enteadas o que desejavam que ele trouxesse. - Vestidos bonitos - disse uma.- Pérolas e pedras preciosas - disse a outra.- E você, Cinderela, o que vai querer? - perguntou o pai- No caminho de volta, pai, quebre o primeiro ramo que bater no seu chapéu e traga-o para mim.

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

Um dia, o rei mandou anunciar uma festa que duraria três dias. Todas as jovens bonitas do reino foram convidadas, pois o filho dele iria escolher entre elas aquela que seria sua futura esposa. Quando souberam que também deveriam comparecer, as duas filhas da madrasta ficaram contentíssimas. - Cinderela! - gritaram. - Venha pentear nosso cabelo, escovar nossos sapatos e nos ajudar a vestir, pois vamos a uma festa no castelo do rei! Cinderela obedeceu chorando, porque ela também queria ir ao baile. Perguntou à madrasta se poderia ir, e esta respondeu:- Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar se não tem roupa nem sapatos? Mas Cinderela insistiu tanto, que afinal ela disse:- Está bem. Eu despejei nas cinzas do fogão um tacho cheio de lentilhas. Se você conseguir catá-las todas em duas horas poderá ir.

A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:- Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venha me ajudar a atar as lentilhas! *As boas vão para o tacho! As ruins para o seu papo!* Entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram às rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegavam numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas baixavam a cabeça e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho.

As outras avezinhas faziam o mesmo e pic, pic, pic - não levou nem uma hora, o tacho ficou cheio e as aves todas se foram voando. Cheia de alegria a menina pegou o tacho e levou para a madrastra, certa de que agora poderia ir à festa. Porém a madrastra disse: - Não, Cinderela. Você não tem roupa e não sabe dançar. Só serviria de caçoadas para os outros. - E como a menina começasse a chorar, ela propôs: - Se você conseguir catar dois tachos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco. - E para si mesma ela disse: - Isso ela não vai conseguir... Assim que a madrastra acabou de espalhar os grãos nas cinzas, Cinderela correu para o quintal e chamou: - Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venham me ajudar a catar lentilhas! *As boas vão para o tacho! As ruins vão para o seu papo!* E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram às rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegavam numa revoada, e pousaram sobre as cinzas.

As pombas baixavam a cabeça e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho. As outras avezinhas faziam o mesmo e pic, pic, pic - não passou nem meia hora, o tacho ficou cheio e as aves todas se foram voando pela janela. Então a menina levou os dois tachos para a madrastra, certa de que, desta vez, ela a deixaria ir à festa. Porém a madrastra da Cinderela disse: - Não adianta Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar, e só nos faria passar vergonha! - E dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas. Quando ficou sozinha, Cinderela foi ao túmulo da mãe, e ficando embaixo da aveleira, disse: - *Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!* Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata.

Cinderela vestiu-se a toda a pressa e foi para a festa. Estava tão linda no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrastra a reconheceram. Pensaram que ela fosse uma princesa estrangeira, pois, para elas, Cinderela só podia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas. Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. só dançou com ela, e não largou de sua mão nem por um instante. Quando alguém a convidava para dançar, ele dizia: - Ela é minha dama. Dançaram até altas horas da noite e, afinal, Cinderela quis voltar para casa. Eu a acompanho - disse o príncipe. Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia. Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para casa e escondeu-se no pombal. O príncipe esperou o pai de ela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha saltado para dentro do pombal. "Deve ser Cinderela...", pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro.

E, quando chegaram a casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas à luz mortiça de uma lamparina. É que a menina, nem bem havia entrado no pombal, saíra pelo lado de trás e corra para a aveleira. Ali, rapidamente tirou seu belo vestido e deixou-o sobre o túmulo. Veio o passarinho, apanhou o vestido e levou-o. Ela vestiu novamente seu vestidinho velho e sujo, correu para casa e deitou-se nas cinzas da cozinha. No dia seguinte, o segundo dia da festa, quando os pais e as irmãs partiram para o castelo, Cinderela foi até a aveleira e disse: - *Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!* E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera. Quando ela entrou no salão assim vestida, todos ficaram pasmados com sua beleza. O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançou com ela. E quando alguém convidava a jovem para dançar, dizia: - Ela é minha dama.

Já era noite avançada quando Cinderela quis ir embora. O príncipe seguiu-a para ver em que casa ela entraria. Porém a jovem inesperadamente entrou no quintal atrás da casa e, ágil como um esquilo, subiu pela galharia de uma frondosa pereira carregada de frutos que havia ali. O príncipe não conseguiu descobri-la e, quando viu o pai dela chegar, disse: - A moça desconhecida escondeu-se nessa pereira. "Deve ser Cinderela", pensou o pai. Mandou buscar um machado e derrubou a pereira. Mas não encontraram ninguém na galharia. Como na véspera, Cinderela já estava na cozinha dormindo nas cinzas, pois havia escorregado pelo outro lado da pereira, corra para a aveleira, e devolvera o lindo vestido ao pássaro.

Depois vestiu o feio vestidinho de sempre, e correu para casa. No terceiro dia, assim que os pais e as irmãs saíram para a festa, Cinderela foi até túmulo da mãe e pediu à aveleira: - *Balance e se agite, árvore adorada, cubra-me de ouro e prata!* E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante que ela já possuía, acompanhado de um par de sapatinhos de ouro puro.

No castelo, quando a viram chegar, ela estava tão linda, tão linda, que todos enrubesceram de assombro. O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar: - Ela é minha dama. Já era noite alta, quando Cinderela quis voltar para casa. O príncipe tentou segui-la, mas ela escapuliu tão depressa, que ele não pôde alcançá-la. Desta vez, porém, o príncipe usou de um estratagemma: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. Ela deixou-o ficar e continuou correndo. O príncipe pegou-o; era pequenino, gracioso e todo de ouro. No outro dia de manhã, ele procurou o pai e disse: - Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos.

Quando o príncipe chegou a casa delas, a mais velha foi para o quarto acompanhada da mãe e experimentou o sapato. Mas, por mais que se esforçasse, não conseguiu meter o dedo grande do pé dentro dele. Então a mãe deu-lhe uma faca, dizendo: - Corte fora o dedo, quando for rainha, vai andar muito pouco a pé. Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele recebeu-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo.

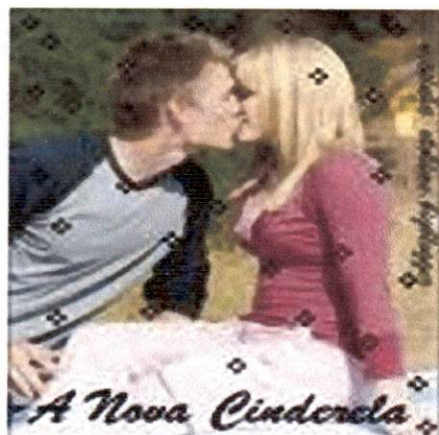
Quando passavam pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava próximo ao caminho, duas pombas pousaram na aveleira e cantaram: - *Olhe para trás! Olhe para trás! Há sangue no sapato, que é pequeno demais! Não é a noiva certa que vai sentada atrás!* O príncipe virou-se, olhou o pé da moça e, vendo sangue escorrendo do sapato, fez o cavalo voltar e levou-a para a casa dela. Chegando lá, ordenou à outra filha da madrasta que calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e calçou-o. Os dedos do pé entraram facilmente, mas o calcanhar era grande demais e ficou de fora. Então a mãe deu-lhe uma faca dizendo: - Corte fora o pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé. Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele aceitou-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passavam pela aveleira, duas pombinhas pousaram num de seus ramos e cantaram: - *Olhe para trás! Olhe para trás! Há sangue no sapato, que é pequeno demais! Não é a noiva certa que vai sentada atrás!* O príncipe olhou o pé da moça e, vendo sangue saindo e a meia branca, vermelha de sangue.

Então virou seu cavalo, levou a falsa noiva de volta para casa e disse ao pai: - Esta também não é a verdadeira noiva. Vocês não têm outra filha? - Não - respondeu o pai - a não ser a pequena Cinderela, filha de minha falecida esposa. Mas é impossível que seja ela a noiva que procura. O príncipe ordenou que fossem buscá-la. - Oh, não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazê-la a vossa presença! - protestou a madrasta.

Porém o príncipe exigiu que fossem chamá-la. E, depois de ter lavado o rosto e as mãos, ela veio, curvou-se diante do príncipe e pegou o sapato de ouro que ele lhe estendeu. Então, sentou-se num banquinho, tirou do pé o pesado tamanco e calçou o sapato. Ele lhe serviu como uma luva. E quando se levantou, o príncipe viu o seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado. - É esta a noiva verdadeira! - exclamou feliz. A madrasta e as filhas levaram um susto e ficaram brancas de raiva. O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram. Quando passaram pela aveleira, as duas pombinhas brancas cantaram: - *Olhe para trás! Olhe para trás! Não há sangue no sapato, que serviu bem demais! Essa é a noiva certa. Pode ir em paz!*

E, quando acabaram de cantar, elas voaram e vieram pousar, uma no ombro direito de Cinderela, outra no ombro esquerdo, e ali ficaram. Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se realizou, as falsas irmãs vieram à festa. A mais velha ficou à direita do altar, e a mais nova, à esquerda. Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas.

<http://www.jinkings.com.br/livrariazinha/contos/cinderela/09.htm>



CINDERELA

Uma Cinderela no século 21

Mark Rosman

Todos nós lembramos da história que ouvimos na infância. A pobre órfã Cinderela, forçada a carregar a água do poço e a varrer o chão da triste casa da madrasta todos os dias, sonhando com um belo príncipe que a salvaria daquela vida dura, levando-a para viver em seu lindo e antigo castelo. Havia, ainda, uma fada-madrinha, que tinha um pozinho mágico, uma abóbora que se transformava em carruagem dourada e um monte de camundongos falantes. E isso tem alguma coisa a ver com a vida real? Espere aí. Que tal se o ano for 2004 e nossa princesa infeliz é uma estudante como Sam Montgomery que, no lugar de cortar lenha para aquecer a família e esfregar o chão da casa da madrasta malvada, janta comida barata depois da escola e vive competindo com as mimadas irmãs postças?

E se ela não se preocupa em encontrar um príncipe encantado (não que ela seja contra a idéia) e está estudando para o vestibular, sonhando com a universidade e com o seu futuro fora de sua cidade? E se, no lugar de ter abóboras mágicas e roedores falantes, a fada-madrinha é legal e centrada, e encoraja essa Cinderela moderna a encontrar a força de ser ela mesma e ter a vida como a de um conto de fadas?

Cinderela nunca sofreu tanto.

Em *A Nova Cinderela*, uma versão inovadora e hilariante do clássico conto de fadas, a jovem estudante do ensino médio Sam Montgomery (HILARY DUFF) vive sob o jugo da madrasta egoísta, Fiona (JENNIFER COOLIDGE), e das suas terríveis filhas, que a tratam mais como uma empregada do que como membro da família. Pretendendo cursar a Universidade de Princeton, Sam vê sua vida social sem graça ficar maravilhosamente agitada quando conhece, pela Internet, seu príncipe encantado.

Mas quando descobre que sua alma gêmea cibernética e anônima é seu colega de escola, o super popular jogador de futebol americano Austin Ames (CHAD MICHAEL MURRAY), Sam cai na real, perdendo seu telefone celular exatamente quando falta pouco para o relógio dar meia-noite. Temendo ser rejeitada com a revelação de seu segredo, Sam despista os esforços de Austin de descobrir a identidade de sua princesa, tentando manter em segredo a identidade da garota com quem ele conversou através da internet. Será que ela deixará o medo ser mais forte ou terá coragem de ser ela mesma, tendo direito à vida que sempre quis? Disso depende sua chance de ser "feliz para sempre".

www.warnerbros.com.acinderellastory/story.

DETALHES

O velho porteiro do palácio chega em casa, trêmulo. Como sempre que tem baile no palácio, sua mulher o espera com café da manhã reforçado. Mas desta vez ele nem olha para a xícara fumegante, o bolo, a manteiga, as geléias. Vai direto à aguardente. Atira-se na sua poltrona perto do fogão e toma um longo gole de bebida, pelo gargalo.

- Helmuth, o que foi?

- Espere, Helga. Deixe eu me controlar primeiro.

Toma outro gole de aguardente.

- Conta, homem! O que houve com você? Aconteceu alguma coisa no baile?

- Co-começou tudo bem. As pessoas chegando, todo mundo de gala, todos com convite, tudo direitinho. Sempre tem, é claro, o filhinho-de-papai sem convite que quer me levar na conversa, mas já estou acostumado. Comigo não tem conversa. De repente, chega a maior carruagem que eu já vi. Enorme. E toda de ouro. Puxada por três pares de cavalos brancos. Cavalões! Elefantes! De dentro da carruagem salta uma dona. Sozinha. Uma beleza. Eu me preparo para barrar a entrada dela porque mulher desacompanhada não entra no palácio. Mas essa dona é tão bonita, tão, sei lá, radiante, que eu não digo nada e deixo ela entrar.

- Bom, Helmuth. Até aí...- Espera. O baile continua. Tudo normal. Às vezes rola um bêbado pela escadaria, mas nada de mais. E então bate a meia-noite. Há um rebuliço na porta do palácio. Olho para trás e vejo uma mulher maltrapilha que desce pela escadaria, correndo. Ela perde um sapato. E o príncipe atrás dela.

- O príncipe?

- Ele mesmo. E gritando para mim segurar a esfarrapada. "Segura! Segura!" Me preparo para segurá-la quando ouço uma espécie de "vum" acompanhado de um clarão. Me viro e...

- E o quê, meu Deus?

O porteiro esvazia a garrafa com um último gole.

- Você não vai acreditar.

- Conta!

- A tal carruagem. A de ouro. Tinha se transformado numa abóbora.

- Numa o quê?

- Eu disse que você não ia acreditar.

- Uma abóbora?

- E os cavalos em ratos.

- Helmuth...

- Não tem mais aguardente?

- Acho que você já bebeu demais por hoje.

- Juro que não bebi nada!

- Esse trabalho no palácio está acabando com você, Helmuth. Pede para ser transferido para o almoxarifado.

In "Domingo", revista do Jornal do Brasil, n.117