

Evelyn Cristiane Staroste



1290000227



FE

TCC/UNICAMP St28e

**Ensino de História Via Contos de Fadas:
2ª Série do Ensino Fundamental**

Campinas 1998

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

Evelyn Cristiane Staroste

**Ensino de História Via Contos de Fadas:
2ª Série do Ensino Fundamental**

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como exigência parcial
para o curso de Pedagogia como
habilitação em Administração Escolar
da Faculdade de Educação,

UNICAMP, sob a orientação
da Profª. Mª. Carolina B. Galzerani

Campinas, SP

1998

UNIDADE.....	FE
Nº CHAMADA:	
	TCC
	St28e
V.....	
T.....	227
PROG.....	124/03
C.....	X
PREÇO.....	11,00
DATA.....	06/11/99
Nº CPD:	340956

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO/UNICAMP**

St28e

Staroste, Evelyn Cristiane.

Ensino de história via contos de fadas : 2º série do ensino fundamental / Evelyn Cristiane Staroste. - Campinas, SP : [s.n.], 1998.

Orientador : Maria Carolina B. Galzerani.
Trabalho de conclusão de curso - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação.

1. História - Estudo e ensino. 2. História nova*,
3. Contos de fadas. I. Galzerani, Maria Carolina B.
II. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. III. Título.

Dedico este trabalho aos meus pais, Vera e Reinhard, à minha avó Irlanda, e à minha orientadora Profª Maria Carolina.

Agradecimentos:

Primeiramente gostaria de agradecer a prof^a. M. Carolina B. Galzerani por ter me orientado, e ajudado a conhecer um mundo diferente.

Mesmo dentro desta fase tão complicada de produção de sua tese de doutorado ela foi sempre muito atenciosa e dedicada a todo meu processo de produção conhecimento; realmente agiu sobre a minha zona de desenvolvimento proximal. Tornou-se não apenas uma orientadora, mas uma pessoa, uma intelectual, a quem admiro muito pela seriedade, com que lida com seu trabalho, e, ao mesmo tempo, pelo carinho, incentivo e paciência que teve sempre comigo. Ficarei com saudades.

Gostaria também de agradecer à prof^a. M. Teresa P. Cartolano pela atenção especial com que lidou comigo, assim como pelo acúmulo de conhecimento que me propiciou e por ter sido a segunda leitora deste trabalho.

Meus agradecimentos também a CNPQ, pelo incentivo financeiro que me forneceu, para realização deste projeto.

Muito obrigada à Vivianna por ter me emprestado o seu livro da "Gata Borracheira" (versão portuguesa).

Estou grata a Célia, que trabalha na sala de informática, assim como ao pessoal da biblioteca, em especial da Faculdade de Educação.

Fico muito grata ainda a Joceli e a Leila, pelo auxílio na digitação deste trabalho.

Ao meu pai, especialmente agradeço, por toda a ajuda que me foi dedicada, ao longo deste trabalho.

Agradeço ao Ítalo pelo apoio que me deu. E acima de tudo agradeço a Deus por ter me dado a possibilidade de realizar esta proposta pedagógica.

(...)“Antes, material e inerte, agora, espiritualizada,
toma vida.”

(Jacques Le Goff)

(...)“Bettelheim lê ‘Chapeuzinho Vermelho’ e
outros contos como se não tivessem história alguma.
Aborda-os, por assim dizer, horizontalizados, como
pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal.
Não questiona suas origens, nem se preocupa com outros
significados que possam ter tido em outros contextos,
porque sabe como a alma funciona e como sempre
funcionou. Na verdade, no entanto, os contos populares
são documentos históricos.”

(Robert Darton)

Sumário

Introdução.....	8
Capítulo 1 – “A História Nova” em foco.....	10
Capítulo 2 – Rastreamento dos trabalhos publicados no Brasil sobre os Contos de fada.....	13
Capítulo 3 – As Práticas de Ensino de História (que se apóiam na literatura infantil) em questão.....	15
Capítulo 4 – Propostas Curriculares da CENP (SP) para Ensino Fundamental.....	20
Capítulo 5 – A pesquisa dos autores dos contos de fada.....	28
Capítulo 6 – A Desconstrução histórica das versões do conto de fadas “Cinderela”.....	33
Capítulo 7 – Proposta pedagógica para a 2ª série do ensino fundamental.....	48
Conclusão.....	56
Bibliografia.....	57
Anexos.....	60

Projeto: "Ensino de História via Contos de Fadas: 2ª série do nível fundamental"

Introdução:

Sempre tive curiosidade de analisar o que havia por de trás das "aparências", bem como compreender melhor o mundo dos homens. Assim sendo, através da disciplina Metodologia do Ensino de História e Geografia, ministrada pela prof^a. M. Carolina B. Galzerani, foi que pude aprofundar-me nestas reflexões.

Voltei-me, então, para os Contos de Fada, enquanto elementos culturais presentes na realidade educacional contemporânea e me propus a focalizá-los, enquanto documentos históricos. Dialoguei com campos historiográficos diversos, dentre os quais a História Nova, que questiona caminhos historiográficos que acabam por banalizar o próprio método materialista/dialético, reduzindo-o a esquematismos ou mecanicismos economicistas. A história que havia aprendido na escola de ensino fundamental ora fundada na pura transmissão de verdades absolutas, sem nenhuma relação com a minha experiência vivida.

Buscando enquanto educadora, alterar tal prática de produção de conhecimento histórico, e estimular os alunos dos primeiros anos de escolaridade a dialogarem com suas próprias experiências e com outros momentos historicamente dados (relacionados, mas, ao mesmo tempo, diferentes) privilegiei tal material literário.

Como eu já havia feito uma pesquisa inicial sobre contos de fadas, na disciplina "Metodologia e produção de texto", sob as perspectivas, psicanalítica e sociológica e já tinha percebido a potencialidade de prazer e de reflexão, contida neste material, é que resolvi escolher tal para esta monografia, "Ensino de História via Contos de fadas: 2ª série do nível fundamental".

Pensando num projeto pedagógico, com base nos contos de fadas e estando voltada para a 2ª série do ensino fundamental, é que pretendi trabalhar com as noções de tempo e de espaço.

Primeiramente fiz um aprofundamento analítico, através de obras tais como: livros, monografias, revistas, sobre os seguintes temas: *contos de fadas e "História Nova"*. Nessas pesquisas, busquei sempre um diálogo pontual e questionador com os trabalhos focalizados.

Tendo em vista a perspectiva da História Nova neste momento, a qual valoriza o desvelamento do autor para a compreensão da sua obra, foram feitos também, levantamentos biográficos sobre autores fundamentais, tais como: Darnton, Bettelheim, Charles Perrault, irmãos Grimm.

Após este trajeto, dialoguei com as últimas Propostas de ensino de história e geografia da Cenp (ensino fundamental), já que as considereirei como ponto de partida educacional para o meu trabalho.

Desconstruí os contos de "Cinderela"; através das duas versões propostas: a de Charles Perrault e a dos irmãos Grimm, relacionando-as com a época em que foram escritas, sempre de maneira dialógica.

Fiz um paralelo entre elas, percebendo suas semelhanças (visão camponesa) e suas diferenças (visão do autor e época)

Finalmente subsidiada por todo o material já analisado, foi que elaborei a proposta pedagógica, relacionando-a, também, com a época atual e a versão de Walt-Disney.

1- A "HISTÓRIA NOVA" EM FOCO:

1a- SITUANDO HISTORICAMENTE A HISTÓRIA NOVA:

1-) 1929- Lucien Febvre, Fernand Braudel, Marc Bloch

-Produção da revista " Annales"- ("Anais de História econômica e social")

De 1929 a 1945-Combate ao positivismo

2-) 1945- O movimento transforma-se em uma "Escola", com "novos" métodos e "novos" conceitos em torno da figura de Braudel, (tais como: Conceito de "estrutura", de "conjuntura", de "longa duração").

"O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II" de Fernand Braudel exemplifica bem este período. Este livro focaliza um "novo"objeto (pensando-se no trabalho dos precedentes historiadores), isto é o mar, o mar mediterrâneo, e coloca em ação uma visão tridimensional da temporalidade; ou seja, nesta obra Braudel trabalha com a "dialética dos tempos" longo, médio e curto: "primeiramente, há a história quase imóvel do tempo da relação entre o "homem" e o ambiente; surge, então, gradativamente, a história mutante da estrutura econômica, social e política e, finalmente, a trepidante história dos acontecimentos.(Burke, 1991: pág.46)

É, portanto, bastante interessante a contribuição de Braudel no que se refere à noção de tempo. Assim é que, apoiando-se em Marx, mas dialogando também com estruturalistas¹ tais como Levi Strauss, focaliza três dimensões de tempo: longo, médio e curto.

A-) Tempos curtos: São aqueles que se passam em poucas horas, minutos, segundos. Ex: incêndio.

B-) Tempos médios ou intermediários, (conjunturais):São aqueles que apresentam uma média duração. Ex: uma vida, um governo,...

C-)Tempos longos, (estruturais): que apresentam longa duração, arrastando-se por séculos. muito difícil de ser modificada. Ex: sistema capitalista, mentalidade "machista".

¹ É importante estar atenta em relação a uma dimensão estruturalista, (isto é, extremamente racional, cristalizada, pouco dinâmica, pouco histórica), talvez presente em obras de autores ligados à H.N.; Braudel é considerado o autor do movimento, que mais se aproximou de tal corrente filosófica: diz-se "efeito Braudel", ou seja, o efeito estruturalista, de Braudel, possivelmente em algumas obras da H.N.

Braudel foi criticado por ver o homem como produto do meio. Entretanto, esta visão de Braudel pode ser entendida, quando nos reportamos para o lugar de onde ele escreveu sua obra - Campo de concentração nazista.

3-)1968- Na França- há um movimento de rebeldia dos jovens.

- A H.N². deixa de ser uma "escola unificada" e passa a ser um "movimento", marcado pela fragmentação. Assim sendo, a H.N. reúne a contribuições de diversos autores, não devendo ser vista por um ângulo só. Daí, a pluralidade de visões sobre a H.N.

Neste momento, deixa de ter um enfoque sócio-econômico e passa a privilegiar a perspectiva sócio-cultural. Preocupa-se mais com os "homens comuns", sem deixar de lado a sua relação com a elite.

Redescobre-se a "história política" (mas sem deixar de lado a idéia do todo social), bem como a "narrativa"(que deixa de ser a mera descrição dos fatos e passa a ser visto como um estilo de contar a história, a partir do vivido, do experienciado). Assim sendo, a H.N. visa imbricar o passado e o presente. (Le Goff, Le Roy, Duby e outros,1983, pág.26)

Como a H.N. abre-se à antropologia, procura conservar a lição da longa duração, reelaborando, no entanto, os acontecimentos, levando em conta que os homens não tem apenas idéias, mas, tem um corpo, que alimentam-se, que se vestem, que vivem biológica e materialmente seu dia-dia, seu cotidiano. Portanto, podemos decifrar um período histórico através dos seus indicadores, mas, tendo presente que esses indicadores, são indicadores e não reflexos mecânicos de um outro nível (o econômico), ou que se possa captar a verdade da sociedade em questão. (Le Goff, 1982, pág.65)

Neste instante, é aberto um espaço para que todos os documentos (produtos complexos da sociedade), sejam desconstruídos. Inclusive fotos, roupas, contos de fadas,... Isto porque segundo Foucault, o documento é sempre um monumento, é algo que não apenas informa (expressa uma dada realidade) mas forma o leitor. Isto é, todo documento deve ser considerado como uma tentativa de direcionar o olhar do leitor, levando-o a

2 Utilizarei em todo o trabalho esta observação para designar a História Nova.

acreditar numa visão que interessa ao autor do documento.

1.b-Marx e a História Nova:

A H.N. reforça a concepção de que a estrutura de toda e qualquer sociedade depende em grande parte da dinâmica interna à própria sociedade, das classes sociais e das relações que se verificam entre elas. Entretanto, o olhar histórico-novista apresenta uma maior sensibilidade, no que diz respeito aos indicadores culturais, que na tradição marxista seriam considerados como super-estrutura.

Segundo Jacques Le Goff, Marx, em quase todas suas obras, super valoriza o fenômeno das relações de produção, (Le Goff, 1982, pág. 90). Alguns marxistas ainda banalizam e simplificam muito os conceitos de Marx, dando-lhe um significado extremamente economicista e determinista.

Os autores ligados a H.N. enfatizam a concepção de conflitos, mantém a visão das classes sociais, mas, fazem questão, de destacar a importância da cultura como instituinte do social, lembrando que a visão do tempo não pode ter uma concepção linear e/ou progressista Marx deixou-se apanhar pela visão temporal típica do séc. XIX, que indicava uma tendência progressista, isto é, feliz de finalização da história.

1.c-História Nova e a Literatura:

É difícil distinguir na literatura o que é ficção e o que é realidade. Isto porque toda ficção deriva da realidade.

Assim sendo, a "ficção" depende do olhar do autor sobre a "realidade".

Segundo o historiador Keith Thomas, autor da obra "O homem e o mundo natural", com todas as deficiências da literatura criativa (...) não há nada capaz de superá-la como guia dos sentimentos e idéias (...) (Thomas, 1989: pág.19)

2- RASTREANDO OS TRABALHOS PUBLICADOS NO BRASIL SOBRE OS CONTOS DE FADAS:

Através do levantamento bibliográfico sobre o tema "Contos de Fadas" pude perceber que a maioria dos trabalhos existentes no Brasil, tratam deste tema sob uma visão psicanalítica, baseando-se principalmente em autores como: Freud, Jung, Adler, E. Fromm, Bettelheim.

Dentro desta perspectiva levantei os seguintes dados relativos a "*Cinderela*":

Cinderela-versão dos irmãos Grimm; (Motta, 1984: pág. 69 à 73):

Madrasta- símbolo da mãe e rival

Cinderela- complexo de inferioridade. Não se desvencilhou do complexo de Eletra (atração sexual pelo pai).

Desejo incestuoso que a filha gostaria que o pai tivesse, que é simbolizado através do galho-(Símbolo da masturbação); e do chapéu-(símbolo do sexo feminino)

Plantar árvore- forte desejo de substituir a mãe

Pássaro-símbolo do sexo masculino (pai de Cinderela)

Sapato-sexo feminino.

Cortar membro- símbolo de castração, frigidez, trauma psicosexual

O fato do sapato ter cabido certinho- ajustamento sexual

Fadas- são de alto valor cultural pela beleza, que cultiva a emoção, pelo otimismo e a força do querer realizar, pela vitória do bem.

O objetivo das histórias infantis ou contos infantis: literário- recreativo, psicológico educativo.

Bruxa- mulher má, símbolo do mal

Velho rei-segundo Loeffler-Delachaux- inconsciente coletivo, "memórias do mestre"

O conto Cinderela, sob uma visão psicanalítica, considera que este conto trabalha com as rivalidades fraternas.

Pássaros brancos- ligados à vida erótica

Água-maternidade(Vasconcelos, 1985, pág.)

Entretanto, esta perspectiva é criticada negativamente por Darton, (Darton, 1986, pág. 26) na medida em que nela os autores analisam os

contos como: "...como pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal." ; "... ao analisarem tais contos, não os questionam no sentido de desvendar sua origem e não têm, ainda, a sensibilidade de perceber que eles poderiam ter outros significados, que não os psicanalíticos.

Darnton cita Bettelheim em sua crítica, já que este não pensou, por exemplo, que os camponeses não sentiam necessidade de utilizar símbolos para falar sobre temas hoje considerados tabus, como o sexo. Sendo assim, Bettelheim não considerou os contos como documentos históricos. Eu respeito a visão psicanalítica, entretanto, pondero que reduzir os contos de fadas apenas à esta visão é deixar de conhecer o "inconsciente da história", como diz Certeau.

Ou seja, como diz Vasconcelos,(Vasconcelos, 1985:pág.77) "...Os contos de fadas, além das implicações psicanalíticas, apresentam como literatura infantil, conteúdo tridimensional, isto é, recreativo, como interessa o criança, representativo, refletindo sua época e suas características folclóricas e crítico, satirizando veladamente, a sociedade e o indivíduo. Possuindo um conteúdo rico, esses contos, à proporção que se distanciam de suas motivações e do contexto social em que foram escritos, ganham mais intensidade em seu mundo mágico, maravilhoso..."

3- AS PRÁTICAS DE ENSINO DE HISTÓRIA (QUE SE APOIAM NA LITERATURA INFANTIL) EM QUESTÃO:

A-Uma das experiências relatadas na Revista Brasileira de História (Rev. Bras. de His., nº 10: pág. 232-246) trata sobre a prática na escola E.E.P.G. Prof. Antonio Viana de Souza, no bairro Parque Jurema, periferia de Guarulhos durante o ano de 1983, nas duas 8ª séries do período noturno (nível fundamental).

Este foi o primeiro contato desta professora com estas turmas; entretanto, por ela apresentar um roteiro diferenciado e mais interessante, logo os alunos quebraram a resistência inicial.

No primeiro momento, houve um estudo do próprio livro didático- "História Geral", de José Dantas- onde foi trabalhada a formação da sociedade romana, em seus diferentes aspectos e sua expansão pelo mundo. Posteriormente a professora Zélia Lopes trabalhou as contradições internas entre patrícios e plebeus, em torno da questão da terra e sobre a política expansionista: "Lutas Sociais na Roma Antiga", de Leon Bloch; "O mundo antigo: economia e sociedade", de Beatriz Florezano.

A partir disto, foram emprestadas aos alunos algumas revistas de Asterix para ser feito um trabalho em grupo, com mais ou menos 5 pessoas (cada grupo escolheu seu coordenador).

O coordenador fez uma escala do cronograma de leitura, onde cada aluno pode ficar em média 24 horas com a revista.

A leitura em classe também foi feita. Esta começou com os coordenadores dos grupos. Desta forma, a profª conseguiu despertar um maior interesse da turma pelo trabalho.

Foi pedido aos alunos que identificassem os autores das histórias, a sua localização, no tempo e no espaço, e um resumo das histórias. Logo após, os grupos deveriam descrever as relações entre os dominantes e os dominados, no dia-a-dia, apontando as diferenças de costumes e a organização político-social de cada grupo étnico, fazer uma apresentação e, por último, eles deveriam fazer uma auto avaliação.

A experiência buscou trabalhar as noções de tempo e de ciência da história; e ainda tentou trabalhar as relações entre dominador e dominado.

A história, neste momento, é vista como a ciência que trata da vida do homem, de sua luta, tendo em vista suprir suas necessidades básicas e vitais, buscando, através deste pressuposto, estabelecer a ligação entre o passado histórico e o momento atual. As histórias de Asterix permitem esta visualização desse cotidiano, expresso em alguns usos e costumes dos dominantes e dos dominados, além de possibilitar a quebra da história linear.

A prática desta professora apoiou-se, inicialmente, no livro didático. Entretanto, o trabalho que se realizou, permitiu não a reprodução do texto, mas a reflexão sobre ele. Isto porque não ficou hermeticamente fechado no livro didático; permitiu que seus alunos analisassem o tema estudado, trazendo à tona outras visões daquele momento histórico, através de outros textos.

A profª Zélia baseou-se numa concepção reconstrucionista. Não foi mencionado se ela valorizou a história de seus alunos, apesar de ter tido a sensibilidade de perceber que por estudarem à noite e trabalharem de dia, tinham pouco tempo para estudar; assim sendo, ela cedeu espaço da sua aula para o trabalho a ser realizado. Neste momento, ela monitorou o trabalho dos alunos. Ou seja, esta professora não apresentou uma postura autoritária. Ela mostrou, ainda aos seus alunos que a história também pode se apresentar através da linguagem da revista em quadrinhos (aproximação com a H.N.). Entretanto, não me parece que ela trabalhou, realmente, com a metodologia da História Nova, já que não explorou a pluralidade das visões possíveis a cerca do assunto, bem como o fato dos temas culturais serem elementos instituintes do social.(OBS: A autora desta experiência não se comprometeu em realizar uma proposta sob o ensino através da H.N.)

Ela trabalhou também a socialização das crianças, o que é muito importante, pois um colega ajudou o outro a construir o conhecimento-(visão sócio-histórica), apesar de nem todos os alunos terem participado deste momento realmente.

B-Outra experiência utilizando a história nova foi encontrada na revista "Nova Escola"(Nova Escola, set.93; pág. 20-23) que trata da experiência de uma profª. de história do Colégio Nossa Senhora das Graças-escola particular de S.P.- na 7ª série do ensino fundamental.

A metodologia utilizada pela prof^a. Conceição Cabrini segue uma concepção ligada à História Nova.

A perspectiva ministrada foi de trabalhar com as histórias em quadrinhos do "Álbum Asterix", que trata do Império Romano.

A história neste contexto não é vista de maneira fragmentada e sim por eixos temáticos: o trabalho, o poder, a propriedade da terra e a cultura.

Esta prof^a de História Geral trabalhou em conjunto com professores de História do Brasil, Português e Artes; neste sentido ela demonstra ter uma visão interdisciplinar, do processo educacional.

A atuação da prof^a. Cabrini condiz com a corrente historiográfica que se propõe a estudar, tendo discutido as lutas sociais e os conceitos de cultura e sociedade, permanência e mudança.

Neste sentido, o trabalho de Cabrini aproxima-se da minha proposição, apesar dela ter trabalhado com a história da França do séc. IV.

Para que os alunos mostrassem seu conhecimento elaborado, ela pediu que fizessem em grupos suas próprias histórias em quadrinhos, baseando-se no contexto estudado; neste momento Cabrini os monitorou.

Neste sentido, esta proposta também condiz com a minha, já que parte do pressuposto de que o entendimento dá-se através da discussão e de uma posterior abstração do objeto focalizado, atuando ainda, o professor como o intermediário neste processo.(Vygotsky/reconstrucionismo).

Outra semelhança entre o trabalho dela e o meu é, que os dois partem do princípio de que as histórias infantis ou infanto-juvenis podem ser trabalhadas dentro da sala de aula, para se focalizar as relações sócio-culturais (História Nova).

Apesar da proposta de Cabrini ser com a 7^a série a minha ser com a 2^a série do 1^o grau, elas se assemelham por terem como objetivo temas que sejam significativos aos alunos.

Importa destacar, ainda, que Cabrini não utilizou apenas as histórias em quadrinhos, mas também, mapas e outros textos, com outras visões.

Esta experiência de ensino de história, foi novamente colocada em ação, tanto no Colégio Nossa Senhora das Graças, como em outros estabelecimentos da rede particular de S.P., tais como Logos e Equipe (Nova Escola, nov/97, pág. 35-37).

É importante enfatizar também que assim como Perrault e Grimm, René Goscinny e Uderzo recorreram aos antigos habitantes da França (gauleses), para escreverem os álbuns de Asterix, só que em outro período, já que se trata do séc. IV. Entretanto, a 1- edição só foi publicada em 1959.

Portanto, através do levantamento feito sobre o ensino de história via literatura infantil, pude perceber que este trabalho com literatura quase não é realizado na sala de aula (ensinos fundamental e médio). Contudo, encontrei o uso do Álbum do Asterix, o que mostra que alguns professores captam a importância da utilização da literatura no ensino de história; Cabrini foi a única professora que se propôs a utilizar a H.N. no seu ensino.

C-Foi encontrado, finalmente um trabalho de final de curso (Pedagogia-F.E.-Unicamp), sob a orientação da Prof^a Maria Carolina Bovério Galzerani), onde a autora construiu uma proposta pedagógica (teórica-prática) para crianças do Curso Infantil (de 3/4 anos) a partir de experiências anteriores em uma escola particular de Campinas. Seu objetivo foi o de trabalhar com a literatura infantil, no ensino fundamental de história, de forma a torná-lo reflexivo e prazeroso.

Para tanto, Luciana E. de Souza faz um histórico sobre a História Nova e propõe-se a desenvolver seu trabalho sob tal perspectiva historiográfica.(Souza, 1997)

Com tal referencial teórico, Luciana iniciou seu diálogo com o mundo de Monteiro Lobato (vida e obras).

A concepção de educação adotada por Luciana, fundamenta-se na prática social que subsidia um fazer pedagógico, que assume um compromisso político com o aluno e a sociedade.

A teoria pedagógica de Luciana baseou-se em Vygotsky .

Segundo Vygotsky, o homem é um ser histórico (contextualizado), que age e transforma a natureza e a si suprimindo suas necessidades imediatas, a partir das já existentes. É pelo trabalho, pela ação transformadora do homem sobre a natureza, que o homem se une à natureza e cria a cultura, desenvolvendo atividades coletivas, relações sociais. A concepção de Vygotsky imbrica-se com a da História Nova , uma vez que ambas se baseiam no Materialismo Histórico Dialético.

Contribuições desta monografia :

A monografia traz contribuições importantes principalmente pelo fato de praticamente, não existirem trabalhos pedagógicos que utilizam a História Nova, numa proposta de ensino de história, centrada na utilização da literatura infantil.

Luciana propiciou uma rica reflexão da própria História Nova e das concepções psico-pedagógicas de Vygotsky.

Contudo, seu principal mérito é de ter trabalhado os textos literários de Monteiro Lobato (voltados, sobretudo, para o personagem SACI), enquanto documentos históricos (tendo-se dedicado à construção das noções de tempo e de espaço, junto aos seus alunos do Curso Infantil).

Além disso, demonstra a possibilidade (apoiando-se em Vygotsky e em suas próprias experiências educacionais) de se trabalhar a noção de "relação", já com seus alunos de 3/4 anos (o que, sem dúvida, é extremamente significativo, sendo, que na linha piagetiana mais ortodoxa, isto é negado)

Diferencia-se do meu trabalho na medida em que não tem os contos de fadas, como objeto de análise, e também porque não se propõe a trabalhar com crianças do Curso Infantil (da faixa etária de 3/4 anos).

4-PROPOSTAS CURRICULARES DA CENP (S.P) PARA ENSINO FUNDAMENTAL

A-PROPOSTA DE HISTÓRIA/1992

A escola pública deve ser vista como instituição de uma determinada sociedade que, de um lado, reflita, suas características políticas, econômicas, sociais e culturais e, de outro, se afirme como espaço destinado ao crescimento intelectual, cultural, ético e profissional de seus alunos. Instrumento insubstituível para a preparação de uma nova cidadania. deve-se estimular a discussão, a pesquisa (conhecer a realidade social e suas formas de intervenção).

É contra a história como processo evolutivo. É contra noções espaço-temporais estanques e a fragmentação econômica, cultural, política do social, gerando a distância do aluno em relação a esta historicidade.

O aluno deve fazer relações (H.N).

O aluno deve conhecer e entender os processos de produção do conhecimento histórico, vinculado à vivência deste.

Neste momento é aberta ao aluno a possibilidade de conhecer a historicidade, tendo a clareza de que, a partir de uma experiência de vida determinada, é possível se ter uma visão diferenciada, da mesma historicidade (ou em outras palavras, de que não existe uma verdade histórica única).

Nesta perspectiva, portanto, o aluno constrói o conhecimento, e como aprendiz, produz seu próprio conhecimento.

PROCESSO-ENSINO-APRENDIZAGEM

“Universidade produz o conhecimento- a escola de 1º e 2º graus o socializa”. Não concordo com tal postura, pois, desta maneira está se valorizando apenas a teoria vinda da universidade, deixando de lado a produção no ensino fundamental de ensino. Ou seja, acredito sim, que a Universidade produz o conhecimento, entretanto, quando este conhecimento imbrica-se com a prática, ele se transforma em um outro conhecimento.

Aluno participa do ensino aprendizagem.

História é feita por diferentes sujeitos em diferentes momentos históricos (H..N.).

Questiona a postura fatalista que se apoia nas leis fatalistas.(H.N.)

"Fundamenta-se na perspectiva de que qualquer tema/objeto permite apreender a totalidade do social, uma vez que a totalidade não significa visão global (típica das análises por períodos), mas um certo tipo de relação do todo com as partes. Cada objeto contém em si a totalidade do social, o que permite que ela seja apreendida partindo de qualquer parcela do todo"(pág. 12). Neste sentido, sugere que o ensino de história possa ser colocado em prática através de "temas", possibilitando uma visão cotidiana, relacional, total, não linear dos acontecimentos.

Diálogo: presente/passado/presente. (Possibilita perceber a maior relação entre estes. Ou seja, que eles não são estanques.)-H.N.

A proposta tem elementos do historiador Edward Thompson pois, valoriza experiências comuns. Nesta proposta, a escola fundamental deve contribuir para a formação do aluno como sujeito de sua própria história, ou seja, como cidadão que se identifica no processo social. No momento, em que o conhecimento crítico da história atuar reversivamente sobre ele na forma de auto-conhecimento, sua formação básica pode ser considerada satisfatória.

CICLO BÁSICO

EIXO TEMÁTICO- a criança constrói sua história

-noções de EU, NÓS, VOCÊS, do presente para o passado, construindo, pois, no aluno a noção de tempo. Focaliza o momento da transição, onde a razão começa a ter mais espaço que o afetivo, (passagem de 7 para 8 anos); tal afirmação é incoerente em relação à visão dos próprios autores da proposta, no que se refere à pessoa humana (focalizada através de uma proposta global).

Começa com a realidade da criança (verbalmente) via desenhos, gravuras e textos escritos para abstração e elaboração de conceitos.

A) Identificação das relações sociais no espaço em que a criança vive. (Família, amigos)- conhecimento do prof. de seus alunos- valores, data de nascimento, trabalhos em grupo.

O prof. deve participar na construção do conhecimento ao lado do aluno, orientando-o.(O prof. é visto como mediador do conhecimento e não como transmissor, o que é muito benéfico, já que assim o aluno vai adquirindo uma consciência crítica, podendo ser um agente histórico-H.N.).

Utilização de histórias infantis- trabalha com conceitos do imaginário.

“O prof. poderá usar histórias infantis para discutir com a classe questões que considera importantes, como por exemplo: a disciplina, o respeito a si próprio, às outras pessoas, a defesa de seus direitos civis, a forma de se organizar para conquistá-los. Além disso, as histórias infantis tocam profundamente o imaginário das crianças. Os sonhos e idealizações que elas expressam serão um material formidável para se trabalhar na sala de aula.”(pág.17).

Neste momento, abre-se um espaço para utilização da literatura infantil, (Contos de Fadas). Dão-se exemplos de que questões devem ser trabalhadas e não como. Ou seja, não é feita uma relação direta entre o ensino de história e a utilização de histórias infantis, tendo em vista a História Nova. O que tal perspectiva propõe, na análise do texto literário, é que ele seja considerado documento histórico, dimensão esta que não está presente na proposta da CENP.

B) Identificação das relações de trabalho existentes no meio em que a criança vive e convive.

Neste momento, pode-se trabalhar com Thompson e assim tentar desvelar as relações sociais, dinâmicas, contraditórias da história.

A proposta focaliza a possibilidade da utilização de relatos orais (relações e inter-relações), colagem, desenhos, analisando a questão do trabalho remunerado e não remunerado. É preciso (ao se trabalhar com tal noção) não incorrer em reprodução do status quo, no que se refere à consideração da “importância” dos trabalhos mencionados.

C) identificação da noção de tempo e espaço

Atividades: Manhã , tarde e noite

Noção de passado, tamanho, idade-cronologia.

Abre espaço para a utilização de fotos, certidões de nascimento. Neste sentido, considera outros documentos como históricos, caso das fotos.

Assim, aproxima-se da História Nova que considera tudo como um documento histórico.

Objetivos do ciclo básico: propiciar condições para que os alunos reflitam sobre suas vivências, sistematizando-as, atribuindo-lhes significado, e para que desenvolvam as noções de tempo e espaço, permanência e mudança, simultaneidade e contemporaneidade (agentes históricos conscientes das transformações).

Objetivo das 3ª e 4ª séries:eixo- A construção do espaço social: Movimentos de populações

Desenvolver a capacidade de atribuir significado à realidade vivida pelos alunos, ampliando-as através da recuperação de outras experiências, relacionadas a outros conteúdos históricos.

Conclusão

Esta proposta não valoriza explicitamente o trabalho com contos de fadas: dá margem para que isso possa ser feito, na medida, em que acredita que o aluno deva refletir sobre o passado e o presente, via documentos não convencionais, (como as fotos, a literatura), que, na verdade, são fragmentos do todo social podendo, pois, expressá-lo historicamente.

Outro ponto importante da proposta é que ela vê o prof. e o aluno como formadores de conceitos. O prof. é o mediador para que isso aconteça.

O trabalho com temas também é muito relevante já que possibilita ao aluno ver que tudo está relacionado e que existe uma série de conflitos em cada época.

B-PROPOSTA DE GEOGRAFIA/1991

A escola deve ser vista como instituição de uma determinada sociedade que, de um lado, reflita suas características políticas, econômicas, sociais e culturais e, de outro, se afirme como espaço destinado ao crescimento intelectual, cultural e ético e profissional de seus alunos. Instrumento insubstituível para a preparação de uma nova cidadania, a escola terá que ser dinâmica e moderna- é nela que devem ser estimulados a discussão, o estudo, a pesquisa e a posse de todos os conhecimentos disponíveis nos tempos atuais. Exigindo o pleno domínio e apropriação sistematizada dos conhecimentos, bem como dos seus processos de produção, abrindo aos educandos a capacidade de compreensão da realidade social e das formas de intervenção nessa realidade. É importante saber o que se ensina, como se ensina e como se dá o processo de aquisição do conhecimento. /Cidadão .

- Escola deve ser atuante, deve ser capaz de reformular-se e adaptar-se aos critérios estabelecidos pelo Estado.

- Questiona a utilização do livro didático, (que caracteriza a geografia), tido como única verdade.(Ótimo!Visão pluralista-H.N.)

- Questiona o fato do conhecimento produzido nas universidades não chegar à escola e

- Questiona a questão do reproduzir os conhecimentos já prontos. Deve questionar as "verdades".

- A geografia compartimentada em conteúdos perde a visão do todo.

- A geografia que oculta as questões sociais básicas de classes, os conflitos, as contradições sociais é instrumento ideológico, de dominação e poder. (Esta dimensão está, muitas vezes, presente nos livros didáticos.)

- A análise concreta (das situações concretas) é que permite compreender a organização/produção do espaço em constante transformação.(Visão H.N)

- O método dialético permite que a análise da produção do espaço seja feita de forma crítica, ou seja, questionando o presente e investigando suas contradições.(Deve-se investigar a origem do presente também).

- É o processo crítico que produz uma ciência viva, que não é dogma.

- O prof. e aluno devem produzir conceitos e construir o saber. O Prof. não é transmissor.(Condiz com a H.N.)

- O prof. deve ter contato com a universidade.

- Deve ainda questionar as implicações ideológicas, embutidas nesta disciplina.

- Presença do conceito de interdisciplinariedade.

- Geografia- Ciência que procura desenvolver no aluno a capacidade de observar, analisar, interpretar e pensar a realidade tendo em vista a sua transformação (sociedade e natureza).

- Explica como a sociedade constrói seu espaço, conforme seus interesses, em determinados momentos históricos, num processo de contínua transformação.

- Sociedade concreta- espaços contraditórios

- São as relações sociais que indicam a forma como a natureza é apropriada/produzida, ou seja, é através do processo de trabalho que se estabelece a relação sociedade-natureza.

- Concebe em sua relação íntima com o Espaço em processo histórico, como desigual e contraditório.

- O aluno deve construir conceitos, através da orientação do prof.

- Princípios que norteiam a produção do conhecimento: realidade presente como partida e chegada; da observação para a abstração.

- Mostra as limitações do livro didático, que traz conceitos de forma acabada.

- Construir conhecimento, significa estabelecer uma relação crítica com o conhecimento historicamente acumulado, implicando em superação e /ou incorporação.

- A construção do conceito é gradual. Deve-se desenvolver formas de expressão, respeitar a individualidade, trabalhar com a interdisciplinariedade.

CICLO BÁSICO

Tema 1- O lugar da vivência do aluno./Observar e analisar os processos sociais.

O prof. deve trabalhar com informações vindas dos alunos, adaptar as aulas à realidade dos alunos. O aluno, neste momento, é focalizado como membro da classe, nas suas relações com os colegas e com o prof. O conceito fundamental proposto é o do trabalho.

Destacam que cada trabalho ocupa um espaço:

- noções de posições, quantidade, representação gráfica-concretiza o aprendizado, espaço vivido.

O trabalho em grupo, envolve discussão, planejamento, avaliação e revisão dos conceitos.

Objetivo: tornar o pensamento mais crítico, criativo e autocrítico

- Noções privilegiadas: em cima, embaixo, esquerda, direita, quantidade, escala, movimento do sol, tempo, vegetação,...

CONCLUSÃO

Esta proposta é relevante na medida em que critica o livro didático com única fonte de saber. Outro ponto importante é o fato de considerar significativo que o aluno reflita sobre as contradições existentes em seu espaço

A metodologia traz de interessante o trabalho em grupo para a elaboração de conceitos, o que é de fundamental importância no mundo capitalista em que vivemos.

Mas, ressurte-se nela uma possibilidade maior de atentar para a individualidade do aluno.

O papel do professor nesta proposta também condiz com a minha visão educacional, já que esta vê o docente como mediador e facilitador do conhecimento.

Esta proposta, todavia, na introdução, propõe como princípio norteador da produção do conhecimento a relação dinâmica entre passado e presente (sendo o presente o ponto de partida e de chegada). Entretanto, no

momento de colocar tal paradigma em prática, no que se refere às primeiras séries do ensino fundamental, em grande parte das vezes estabelece um distanciamento entre o aluno (situado no presente) e tal produção do conhecimento (presente/passado). Além disso, muitas vezes, apresenta uma visão das relações sociais (presente/passado), centradas, de maneira unívoca, na economia.

Neste sentido, tal proposta chega a reproduzir os modelos culturais, dominantes na atualidade, e que interessam à perpetuação do próprio sistema capitalista, isto é o distanciamento do sujeito no ato de produção do conhecimento, e a não relação dialética entre cultura e economia, entre cultura e sociedade.

5- A PESQUISA DOS AUTORES DOS CONTOS DE FADAS:

Tendo em vista, que a História Nova considera a vida do autor como de fundamental importância para propiciar a compreensão da visão que expressa, através do conto que elabora, iniciei a desconstrução de "Cinderela", a partir da busca biográfica dos autores (Irmãos Grimm e Charles Perrault), das duas versões que irei analisar.

A-Charles Perrault: dados biográficos (Coelho,1981, pág.234):

É um francês, que se destacou nos círculos literários da França de Luís XIV. Intelectual ativo, tornou-se advogado aos serviços do ministro Colbert, participou das polêmicas do momento, ficou conhecido como escritor com a tradução , em versos burlescos, (em colaboração com seu irmão Claude), do 6º livro da Eneida(1675).

Católico convicto, que via no catolicismo um progresso inegável sobre o paganismo, escreveu "Saint-Paulin" (1686), epopéia cristã que se apresentara como exemplo de uma "carta moral", tal como seu autor julgava necessário no momento.

Obrigado a justificar sua posição de "moderno" e a provar que conhecia perfeitamente "os antigos", Perrault escreveu " Paralelos" (1688-1697).

É neste contexto que começou a produzir contos, (época do declínio ou desgaste da estética clássica, com a deteriorização do governo de Luís XIV).

Elogiou a fidelidade e a paciência da mulher.

Ele tinha 70 anos quando se voltou para o folclore francês:

"Les Contes de Ma Mère L' Oye" (Contos da Mãe Gansa)-1697, contendo:

- 1- "A bela adormecida no bosque"
- 2- "Chapeuzinho vermelho"
- 3- "O barba azul"
- 4- "O gato de botas"
- 5- "As fadas"
- 6- "A gata Borralheira ou Cinderela"

7- "Henrique o topetudo"

Depois incluiu: " A pele de asno", "Os desejos Ridículos e Grisélidis".

B- Irmãos Grimm: dados biográficos (Internet-Yahoo)

1785- Em 4 de janeiro nasceu em Hanau Jacob Grimm

1786- Em 24 de fevereiro nasceu em Hanau Wilhelm Grimm

1791- Toda família mudou-se para Steinau

1796- O pai desta família morreu

1798- Irmãos Grimm começaram a estudar em Kassel

1802- Jacob entrou na Universidade de Marburg

1803- Wilhelm " " " " "

1805- Jacob viajou para Paris, e sua mãe mudou-se para Kassel

1806- Jacob trabalhou como secretário do colégio de guerra de Hessen

Wilhem fez o exame para se advogar

1807- Jacob saiu do emprego federal em Hessen

1808- A mãe deles morreu

Jacob trabalhou como bibliotecário em Kassel

1809- Jacob tornou-se auditor da prefeitura

1812-1815- "Kinder und Hausmärchen"

1813- Jacob tornou-se secretário de legalização em Hessen

1814- Jacob foi à Paris e Viena

Wilhelm tornou-se secretário da biblioteca de Kassel

1815- Jacob foi a um congresso em Viena e a Paris

1816-1818- Lendas alemãs

1819- Jacob e Wilhelm tornaram-se doutores (com honra e mérito) em Marburg

1822- A irmã deles Lotte casou-se com Hassenpflug

1825- Wilhelm casou-se com Dortchen Wild

1826- Os filhos de Lotte e Wilhelm morreram

1828- Nasceu Hermann, filho de Wilhelm

1829- As lendas alemãs de Helden

Os irmãos Grimm foram chamados em Göttingen

1830- Jacob foi bibliotecário e professor

Wilhelm é bibliotecário em Göttingen

1831- Wilhelm não trabalhou mais como professor

1833- Lotte morreu

1835- Wilhelm trabalhou como professor

1837- Protesto 7- Göttingen

Os irmãos Grimm foram dispensados do serviço do Estado

Jacob foi para Kassel

1838- Jacob viajou para França e para região anglo saxônica

Wilhelm voltou para Kassel

1840- Os irmãos Grimm foram chamados em Berlim

1841- Os irmãos Grimm se mudaram-se para Berlim

1- Palestra em Berlim

1843- Jacob foi para Itália

1844- Jacob foi para Suécia

1846- Jacob dirigiu a primeira reunião germanística em Frankfurt

1847- Jacob dirigiu a segunda reunião germanística em Frankfurt

1848- Jacob no Parlamento de Frankfurt

Jacob deixou de ser docente para dedicar-se a pesquisa

1852- Wilhelm termina suas atividades como docente e dedicou-se à pesquisa

1859- Em 16 de dezembro morreu Wilhelm

1863- Em 20 de setembro morreu Jacob

C- Perrault, Grimm da história da literatura :

A literatura infantil teve início com Charles Perrault, clássico dos contos de fadas, no séc. XVII.

“A estética do classicismo fez-se evidente, observando-se ainda o seu sentido universalista, emanado dos próprios tipos e caracteres e situações.”(Vasconcelos, 1985; pág. 77)

França- 1- Contos de Fadas- “Histoires et contes du temps passé avec des moralités” ou “Contes de ma mère l’Oye”, 1697-Perrault-membro da academia francesa.

Os contos de fadas, fazem parte da vida afetiva da criança.

Os contos que Perrault escreveu são folclóricos porém colhidos, na sua maioria, nos contadores italianos (fato que não é por ele mencionado).- 11 contos: 7 são de fontes italianas, 1 do "O Decameirão" de Giovanni Boccaccio e 6 de Basile de "O Pentamerão", sua fonte efetiva.

A "Cinderela" ou "A gata Borralheira", é colhida em Basile, no "Pentamerão": 6- conto da 1- jornada, intitulada "La gatta cemerentola", ("A gata borralheira"). Se algumas vezes ele omite certos detalhes folclóricos, compensa-os com elementos mágicos, enriquecendo o conto para os leitores a que se destina.

O conto "Cinderela" sofre, na versão francesa, pequenas alterações de conteúdo, (suprimindo-se anos terríveis de crueldade, do texto napolitano) e de estilo, (evitando-se a repetição dos 3 bailes).

Omite por vezes, também, motivos interessantes como o da *árvore prodígio*sa, o qual é retomado pelos Irmãos Grimm.

Enquanto no séc. XVII a literatura era um jogo verbal, no séc. XVIII (2ª metade), a literatura passa a caracterizar-se pela busca do conhecimento. O tipo do educador passa a ser o pedagogo.

A criança que "começa a existir" como ser diferente a partir de sua separação dos adultos, é uma construção que data do séc VIII (2-metade), com a Revolução Industrial e a conseqüente ascensão da burguesia; tem, então, o seu lugar definitivamente conquistado no interior da família e na sociedade burguesa. Criou-se, ao mesmo tempo, a partir daí a noção de "privacidade", e desenvolveu-se a noção de "afetividade", onde a criança encontrou o clima da "infância". "Mas, infelizmente, isso é um privilégio das crianças bem nascidas; enquanto estas desfrutaram do aconchego do lar, as pobres crianças mal nascidas exibiam a sua miséria, como limpadoras ou faxineiras nos empregos que lhe eram impostos." (Vasconcelos, 1985: pág. 87).

No séc. XVIII houve uma maior discriminação sobre a criança pobre e a rica, dividindo-se, assim, a Escola e o ensino em 2 classes: "ensino para o povo e ensino para a burguesia e aristocracia, para formar o 'pequeno-burguês', que tão bem floresceu na França, e o 'gentleman' que assinala o clímax da burguesia, no séc. XIX". (Vasconcelos, 1985: pág. 88)

Segundo, ainda a autora Bárbara Vasconcelos (1985: pág.88), "é surpreendente que no séc. XVII, sob o rigor hierárquico do 'velho regime', tenha revigorado o ensino democrático", uma vez que foram criadas "várias Escolas que abrigavam as classes inferiores do ciclo escolar".

No século XVIII, contudo, a filosofia da educação passou a ser outra : o ensino longo ou secundário, do Colégio ou do Liceu como privilégio de uma só classe, a burguesia; ao povo, apenas o ensino primário curto.

O séc. XVIII através de Rosseau- reconheceu-se a individualidade da criança. Contudo, a literatura infantil não era endereçada ao prazer da criança, mas, sim à moral, à ética dos adultos, burgueses. Enfim, era uma literatura racionalista e pragmática, enciclopedista, prejudicada pelo didatismo rígido, pela doutrinação religiosa, aspectos que os ingredientes da aventura e da fábula conseguiram atenuar e superar em parte. (O séc. XVIII é conhecido como o séc. da fábula).

O séc. do Iluminismo foi um desafio aos contos de fadas, que foram relegados a um verdadeiro ostracismo, para retornar quando a Alemanha devolve à criança, pelos Irmãos Grimm, graça ao culto do folclore, no romantismo, os insubstituíveis contos de fadas, dando "novo estilo "aos "velhos" temas, com "nova" colheita e "novo" acervo.(Vasconcelos, 1985:pág. 90-91)

SÉC.XIX

Principais diferenças dos contos de Perrault e Grimm:

-Perrault- heróis e heroínas estão sempre entre os clássicos personagens de reis, príncipes e princesas, aos quais cabe centralizar a ação, cercados de súditos e serviçais.

-Grimm- as imagens de príncipes, princesas saem quase sempre do povo, e a ação mais efetiva das personagens populares (alfaiates, camponeses), além da freqüente presença de personagens mágicos.

O Romantismo é animado pelo sentimento religioso, pelo culto à individualidade e pela exaltação da nacionalidade.

6 – A DESCONSTRUÇÃO HISTÓRICA DAS VERSÕES DO CONTO DE FADAS “CINDERELA”

De acordo com Robert Darnton, em *Massacre de Gatos*, é preciso se comparar versões diferentes de um mesmo conto, para que a partir de uma “estrutura comum”, desentranhar as “vozes” ali presentes, tanto camponesas como “eruditas” (dos intelectuais que as reelaboram).

Assim, baseada em Darnton procurei encontrar a “voz camponesa”, que segue a seguir:

Era uma vez um homem viúvo bem conceituado que se casa pela segunda vez com uma mulher má e orgulhosa esta mulher tem duas filhas com o mesmo caráter que ela.

Estas irmãs humilham a meia-irmã (Cinderela/Gata-Borracheira).

Um príncipe realiza por alguns dias um baile para escolher sua noiva.

Cinderela ou Gata Borracheira não pode ir pois não tem roupas, mas suas irmãs vão ao baile.

Todavia, aparece um elemento mágico que modifica as roupas da moça, de tal forma que ela vai à todos os bailes e não é reconhecida.

O príncipe se encontra com ela e dançam o tempo todo.

Depois, Cinderela/Gata Borracheira, sai correndo e pede um lado de seu sapatinho. É através deste que o príncipe encontra sua querida noiva.

Eles se casam.

Parece-me então, que os camponeses acreditavam que muitas pessoas que estão bem conceituadas, desprezam outras pela aparência, não dando valor às qualidades internas.

Através do escape, da fantasia é que se pode ter um encontro com os valores internos. O baile é considerado uma peça fundamental, que leva as pessoas a se tornarem mais livres, para a dimensão do sentir.

Dão a entender que é muito difícil um amor, sem ter uma boa aparência, apesar dos valores internos serem mais importantes.

DESCONSTRUÇÃO HISTÓRICA DOS TEXTOS

Tendo em vista, que a H.N. considera os contos de fadas como documentos históricos é que desconstruirei as duas versões de Cinderela/Gata Borralheira, de forma que possamos nos aproximar dos sentimentos, conflitos, incertezas,... da época. Levarei em consideração que estes documentos históricos expressam uma historicidade, tanto dos camponeses, como dos elementos intelectuais, do período de Luís XIV ou dos folcloristas do início do séc. XIX. Isto é, é possível trazer à tona não só a visão camponesa, mas também a destes intelectuais, que algumas vezes deformam a visão dos camponeses, de acordo com o olhar que eles querem nos transmitir. Fundem visões e concepções, numa rede discursiva, (de "circularidade cultural", segundo C. Ginzburg), que pode ser comparada, metaforicamente, a uma moeda cuja "cara" e "coroa", embora separadas, imbricam-se dinamicamente, no momento da sua elaboração.

A - DESCONSTRUÇÃO DE "A GATA BORRALHEIRA" DE CHARLES PERRAULT (TEXTO ANEXO)

O texto: " A Gata Borralheira" foi escrito por Charles Perrault.

Ele é um francês, que se destacou nos círculos literários da França de Luis XIV. Intelectual ativo, tornou-se advogado aos serviços do ministro Colbert, participou das polémicas do momento, ficou conhecido como escritor com a tradução , em versos burlescos, (em colaboração com seu irmão Claude), do 6º livro da Eneida(1675).

Católico convicto, que via no catolicismo um progresso inegável sobre o paganismo, escreveu "Saint-Paulin"- (1686), epopéia cristã que se apresentava como exemplo de uma "carta moral", tal como seu autor julgava necessário no momento.

É neste contexto que começou a produzir contos, (época do declínio ou desgaste da estética clássica, com a deterioração do governo de Luis XIV).

Elogiou a fidelidade e a paciência da mulher.

Ele tinha 70 anos quando se voltou para o folclore francês: publicou em 1697, "Les Contes de Ma Mère L' Oye" (Contos da Mãe Gansa)-coletânea que contém o texto "Gata Borralheira" em voga.

Acompanhando esta tessitura discursiva , num diálogo íntimo com os pressupostos da H.N. e com a pesquisa das "evidências históricas" (via Darton, Le Goff, Crouzet, Corbin), é possível desentranhar-se as seguintes observações analíticas:

O texto inicia-se com "Era uma vez um fidalgo"(Perrault, 1993, pág. 27). Reporta-nos assim para o tempo do sistema feudal .Esta visão é interessante à nobreza, que tenta em meio à crise no período do Antigo Regime, continuar forte, dominante.

No período focalizado pelos contos, segundo R. Darnton, isto é do século XIII À XVIII, era muito comum às pessoas novas morrerem por várias circunstâncias como: varíola, tifo, cólera, peste bubônica; assim sendo, era costume a existência de um segundo casamento. Desta forma, podemos aventar a hipótese da morte da mãe da Gata Borrleheira ter, se dado por uma destas doenças. (Ídem, pág 27). Fins dados com a morte, e não com o divórcio, os casamentos duravam em média quinze anos.

O pai da Gata Borralheira ao casar-se torna-se padrasto de duas garotas, "iguais como duas gotas d'água", (Idem, pág.27) Talvez esta comparação exista pelo fato delas serem gêmeas

Existe nesta história o filho do rei que procura uma noiva pelo reino , e para isso realiza um baile (Idem, pág. 28).

Existe uma preocupação com a beleza externa da mulher que é apresentado no texto:

Ex.: "...escolher os vestidos e os penteados mais bonitos" (Ídem, pág. 28).

"Com a idéia de ir à festa, as meias-irmãs fizeram dieta: ficaram dois dias sem comer e quebraram mais doze cordões de tanto puxarem por eles para apertarem o espartilho para ficarem com cinturinha de vespa". Além disso, passavam o dia a mirar-se ao espelho. (Ídem, pág. 30) Espelho simboliza, neste período, a busca da identidade, sobretudo a partir do séc.

XVIII, época de intensas modificações no plano social, de passagem do feudalismo ao capitalismo.

Ou seja, é a influência do avanço do sistema capitalista que gera esta preocupação com a “aparência”.

“Até dava vontade de rir, ver uma Gata Borralheira como tu num baile”.(Ídem, pág. 29). Ou seja, normalmente só pessoas nobres, com dinheiro, poderiam ir ao baile. A Gata Borralheira só poderia ir ao baile quando recebeu vestido muito trabalhado. Ex: “A Gata Borralheira tinha agora um vestido de brocado de ouro e prata, todo salpicado de pedras preciosas. Nos pés, um par de maravilhosos sapatinhos de cristal.”(Ídem, pág. 32).

Demonstra-se a entrada de mercadoria estrangeira.

Ex.: “vou levar o vestido de veludo vermelho com guarnição de renda da Inglaterra.” (Ídem, pág.28)

A presença da fada madrinha (elemento fantástico, mágico) da Gata Borralheira é responsável pela transformação de objetos e seres em outros, como por exemplo: transformou com ajuda de uma varinha a abóbora em uma carruagem, ratos em cavalos, ratazana em cocheiro, lagartos em lacaios (Ídem, pág. 30,31) demonstrando a, até possível, ascensão destas pessoas.

A quebra da fantasia ocorre através da pontualidade que a Gata Borralheira deve cumprir, ao ter que chegar em casa até à meia-noite. Ou seja, à submissão das figuras “menores”(socialmente) à disciplina do relógio, que expressa a dominação capitalista

Como exemplo: “ A madrinha recomendou-lhe, então, que não voltasse depois da meia-noite, avisando-a de que, se ficasse no baile mais um minuto que fosse, a carruagem transformar-se-ia em abóbora, os cavalos em ratinhos, os lacaios em lagartos e o vestido voltaria a ter o aspecto esfarrapado que ela conhecia” (Ídem, pág. 32)

Ou seja, no século XVII as pessoas eram educadas a subordinar todas as suas atitudes à racionalidade burguesa. A pontualidade era considerada com um fator de repressão da fantasia individual, que contém a imaginação, dona da sensualidade. E ainda, o fato da Gata Borralheira subordinar-se ao relógio, está ligado ao capitalismo. Sendo, que o mais

interessante é que o príncipe por ser príncipe, não tem essa necessidade de submeter-se à determinação do horário.

Na página 32 o príncipe oferece à princesa desconhecida (Gata Borralheira) laranjas e limões; podemos, assim, deduzir que isto deveria ser considerado um presente, já que provavelmente veio da produção de um feudo. Ex: (A Gata Borralheira) "...Falou-lhes com delicadeza e ofereceu-lhes laranja e limões que o príncipe lhe tinha oferecido, o que as encantou(as meias-irmãs da Gata Borralheira), tanto mais que não a reconheceram. (Idem, pág. 32)

Neste momento, evidencia-se, novamente, a valorização do alimento. Isto porque o sistema feudal estava em crise e os camponeses (simbolizada pela Gata Borralheira), eram as principais vítimas deste processo.

-Aparece no texto, ainda,: "Uma rapariga tão mal vestida que mais parecia uma camponesa" (Ídem, pág. 35).

Ou seja, ainda existem camponeses na época. Está evidente no texto a hierarquia . Ex: "Em primeiro lugar experimentaram (o sapatinho) . Ex: Em primeiro lugar experimentaram as princesas, depois as duquesas e todas as damas da corte, mas em vão..."(Idem, pág.37)

Já aparece no texto a separação entre o trabalho físico (da Gata Borralheira, ou do súdito que vai em busca da dona do sapatinho) e o trabalho intelectual (no caso do príncipe, que simplesmente dá ordens, idem, pág. 38,39).

- Existe um final moralizante explícito:

"Moral da história":

A Beleza para as mulheres é um grande tesouro que ninguém se cansa de admirar.

Mas, há um tesouro que atrai o amor ainda mais:

A bondade e a gentileza.

Estes foram os dons, ou melhor os tesouros que a Gata Borralheira recebeu de sua fada madrinha e que fizeram tornar-se rainha. Demonstrando assim, a submissão da mulher a outras figuras, no caso à madrinha. Ou seja, não

se pode considerar A Gata Borralheira autônoma, ativa, nem no que se refere às suas qualidades pessoais. Na visão do autor são “dotes” da fada madrinha.

Esta é a moral da história:

Raparigas bonitas, a gentileza vale mais (muito mais do que um penteado), quando se quer conquistar um coração para sempre.

A gentileza é dom de fadas: com ela tudo aquilo que fizeram vos abrirá as portas o amor” (Idem, pág. 40).

Partindo de uma moral aristocrática e cavalheiresca, mas aprofundando-a, sempre, impelindo pela força interior na direção da verdade suprema, o clássico atinge a moral de todos os homens, qualquer que seja sua classe, raça, época e país, a verdadeira moral universal, surgida do âmago do homem, cuja livre vontade goza de um poder sem limite, a moral da Humanidade” (Crouzet, pág. 335).

No trecho acima da Gata Borralheira, já aparecem traços das fábulas que marcam o século XVIII, ou seja, o final moralizante.

“As compatibilidades e incompatibilidades entre as duas versões”

Na versão dos Irmãos Grimm, aparece ainda a mãe de Cinderela/Gata Borralheira às vésperas de sua morte, dando conselhos à filha para que esta seja humilde e dedicada, para que Deus esteja a seu lado (pág. 04). Esta parte é suprimida por Perrault, pois a religião culturalmente, na época não estava em primeiro plano.

Segundo os Irmãos Grimm, Cinderela vai todos os dias visitar a sepultura da mãe e chora; Perrault suprime também esta parte na tentativa de erradicar do texto sentimentalismos.

Tanto Perrault quanto os Irmãos Grimm escrevem que o pai de Cinderela se casou com uma mulher antipática e orgulhosa e que trazia consigo duas filhas invejosas, que eram bonitas, mas com maldade em seus corações.

Na versão do século XIX Cinderela sofre, é humilhada, até na troca de trapos de roupas e tamancos de madeira. Já, na versão do século XVII A Gata Borralheira tem que arrumar, e limpar a casa; entretanto, não aparece sofrendo tanto como demonstramos acima.

Segundo os Irmãos Grimm o pai de Cinderela foi à uma feira e trouxe os pedidos das suas entradas e da filha. Esta parte é ignorada por Perrault, provavelmente porque belas roupas e pedras e pérolas preciosas trazem implícito o capitalismo e a importância do valor material que, ainda, não está tão consolidado no século XVII.

Cinderela chora e reza três vezes no túmulo da mãe e a Gata Borralheira não; isto porque na versão dos Irmãos Grimm, tanto a religiosidade, quanto a tristeza devem ser expressadas.

Cinderela é tratada como uma empregada que é humilhada (teve que catar 3 vezes os grãos de ervilha e lentilha que a madrasta jogará), enquanto que a Gata Borralheira é tratada de forma mais amena. - As irmãs gostam da opinião da Gata Borralheira por isso pedem ajuda dela para arrumarem para o baile.

Na versão dos Irmãos Grimm pássaros ajudam Cinderela (elementos da natureza). Já, na versão de Perrault, ninguém a ajuda a efetuar seu trabalho.

Tanto nas versões de Perrault, quanto na dos Irmãos Grimm, a personagem principal é convidada pelas meia-irmãs a ir ao baile.

Mas, elas mesmas dizem que Cinderela/Gata Borralheira não tem condição de ir.

Cinderela chora e a Gata Borralheira não.

Na versão dos Irmãos Grimm aparece uma árvore com um pássaro, que realiza os desejos de Cinderela, enquanto que os sonhos da Gata Borralheira são realizados por uma fada.

A Gata Borralheira recebe uma carruagem, lacaios, cocheiros, que foram transformados, bem como um vestido maravilhoso, da fada madrinha.

³ A partir de agora, tratarei à personagem principal de “Cinderela”, quando relacionado à versão dos Irmãos Grimm, e de “Gata Borralheira”, quando relativa à versão de Perrault.

A Gata Borralheira deve chegar antes da meia-noite e Cinderela antes do anoitecer.

Cinderela recebe os sapatinhos de seda e prata; A Gata Borralheira recebe os de cristal.

Nas duas versões todos se encanta com a personagem central e ela não é reconhecida. O príncipe, também, dança, a noite inteira com a personagem principal.

A Gata Borralheira, durante o primeiro baile, recebe do príncipe laranjas e limões, que depois são oferecidas por ela a suas meias-irmãs durante o baile.

Os Irmãos Grimm suprimiram esta parte já que não existe no período crise tão severa de alimentos como no Antigo Regime.

Cinderela fugiu do príncipe e se escondeu, no primeiro dia do baile, no pombal, enquanto a "Gata Borralheira" foi direto para casa, contar à fada madrinha as novidades.

Na versão de Perrault, existem dois bailes; na dos Irmãos Grimm são três.

Quando Cinderela se esconde no Pombal, na saída do baile, o pai desconfia de que possa ser sua filha e pede para que derrubem a casinha das pombas.

A Gata Borralheira abre a porta para as irmãs, que chegam do baile. Cinderela dorme no borralho, enquanto estas chegam.

No segundo dia do baile Cinderela depois de dançar com o príncipe se esconde-se em uma árvore do jardim. O príncipe manda derrubar a árvore, mas nada encontra.

Na versão de Perrault, o segundo baile corresponde ao último. E que a Gata Borralheira, ao sair correndo, deixa para trás um de seus sapatinhos de cristal.

Já na versão dos Irmãos Grimm, o príncipe coloca piche, de propósito, na escada do palácio e um sapatinho de ouro de Cinderela fica preso.

Nas duas versões o príncipe tenta encontrar Cinderela/ Gata Borralheira através do sapatinho.

Segundo, os Irmãos Grimm as meias-irmãs de Cinderela, tentam calçar o sapatinho de ouro, que não entra. Uma delas cortou o dedão para o pé entrar no sapato e a outra cortou o calcanhar.

Quando o príncipe as leva individualmente, duas pombinhas o avisam que aquela não era a noiva certa, pois havia sangue no sapato. Esta parte violenta foi ignorada por Perrault, pois, este não escrevia nada que pudesse desagradar a nobreza.

Segundo Grimm, procurou-se na casa de Cinderela, outra moça que não fosse a meia-irmã delas, a qual como se pressupunha não era a dona do sapatinho. Tentaram esconder Cinderela; entretanto, não conseguiram.

Cinderela experimentou o sapatinho, que coube como uma luva.

Já a Gata Borralheira pede para calçar o sapatinho e como ela era bonita, o cavalheiro, encarregado de descobrir quem era a dona do sapato, o permite.

Neste momento, as irmãs riem da Gata Borralheira que calça o sapatinho e tira do bolso o outro pé do mesmo. Todos ficam espantados.

Nesse momento, chega a fada madrinha da Gata Borralheira, que toca com a varinha de condão nas roupas de Gata Borralheira, tornando-a mais luxuosa que nunca.

Cinderela antes de calçar o sapatinho é reconhecida pelo príncipe, que na versão de Perrault, está presente naquele momento.

A Gata Borralheira é reconhecida pelas irmãs, que estão no baile e que ao reconhecerem-na ajoelharam ao seus pés, pedindo-lhe desculpa. A Gata Borralheira as perdoa.

Já Cinderela é ajudada pelas irmãs a subir na carruagem, juntamente com o príncipe. No caminho para a igreja, encontram as pombinhas que dizem que não há mais sangue no sapato, que aquela é a noiva certa. Cada uma das pombinhas senta em cada lado do ombro da Cinderela.

Já a Gata Borralheira é levada ao encontro do príncipe e logo depois de alguns dias se casa-se com ele e arranja também maridos para suas irmãs.

Quando a Cinderela se dirige à igreja, suas meias-irmãs estão ao seu lado, invejando-a.

Assim, as pombinhas arrancam os olhos destas. Recebendo o castigo merecido, pelas suas maldades e falsidades, ficam cegas para o resto da vida.

Na versão de Perrault há a moral da história explícita e na dos Irmãos Grimm não.

B - A DESCONSTRUÇÃO DE CINDERELA, DOS IRMÃOS GRIMM

Esse texto “Cinderela” foi publicado pelos Irmãos Grimm no século XIX.

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em Hanau, Alemanha, em 1785 e 1786, respectivamente. Filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia alemã e da história do direito alemão, foram também professores.

No entanto, por razões políticas, ambos abandonaram o magistério e seguiram a carreira dentro da investigação científica da literatura oral alemã.

A preocupação com o folclore somou-se ao interesse pela infância, como idade de formação do homem, interesse comum a toda a sociedade da época. O material recolhido dentre os camponeses foi, então, publicado, a partir de 1812, sob o título de **Kinder und Hausmärchen**, contendo o texto de Cinderela dentre outros.

Enquanto folclorista, aproxima-se do Romantismo, e busca trazer à tona, (é claro que à sua maneira), valores camponeses, relativos à passagem do feudalismo ao capitalismo.

Assim, o sentimento de religiosidade, aparece, numa verdadeira amálgama de concepções: é possível captar-se, a presença de elementos da Igreja Protestante ou Católica tais como “Deus”/ “lá do céu”, como no momento em que a mãe de Cinderela está prestes a morrer:

“Minha querida filha, seja sempre humilde e dedicada para que DEUS esteja sempre ao seu lado, e lá do céu eu ficarei com você.”(Irmãos Grimm, 1987; pág. 4)

No momento em que o pai de Cinderela pergunta às filhas, o que querem que ele lhes traga da feira, evidencia-se a diferença das mentalidades das filhas postizas, que querem pedras preciosas, roupas

(mentalidade capitalista) e da própria filha, Cinderela, que quer um galho de uma árvore. Os autores criticam o materialismo/o apego às mercadorias luxuosas.

Quanto a feira, é importante registrar que o tipo de comércio da época, em sua maioria, era representado por feiras, onde se apresentavam artigos, tanto do próprio local, quanto de fora. Daí, o motivo de existir uma feira onde se podia comprar belas roupas, pedras preciosas e pérolas (Idem, pág. 7)

No séc. XI os muçulmanos conquistaram a Terra Santa, o Papa em Roma fica indignado com os pagãos e faz um levante da bandeira para conquistar estas terras.

Faz-se então, as Cruzadas compostas por senhores e servos. Os servos são incentivados a participar desta cruzada em troca da sua liberdade.

As Cruzadas voltam derrotadas; a religião católica fica enfraquecida. Entretanto, estes servos libertos voltam destas terras cheios de mercadorias do Oriente (tapetes, porcelanas,...) passam por Constantinopla e fixam-se nas feiras.

Estas feiras eram cercadas por muros altos (burgos) daí o nome, a designação de burgueses para estes comerciantes. Ou seja, as feiras demonstram o surgimento dos burgueses, do comércio.

O príncipe também lança mão de trabalho físico, mostrando-se mais ativo e colocando pixe na escada, para prender uma sapatinho de Cinderela; depois, é ele próprio quem procura a dona do sapatinho.(Idem, pág 17). Evidencia-se aqui, via concepção dos autores, na sua retomada de valores camponeses, a não completa separação entre trabalho físico e intelectual.

Cinderela, no sentido de criticar a destruição da natureza, pelo bem prazer do destruidor (pai), bem como a necessidade de contato mais íntimo com a mesma.

Ex.: Ao se esconder no pombal, o pai de Cinderela desconfia que aquela moça misteriosa possa ser sua filha (Idem, pág 15). Só que seu pai representa o pensamento, daquele que destrói a natureza para atingir um fim que interessa diretamente a ele. Ex.: destrói o pombal e a pereira na esperança de encontrar sua filha.

Mostra-se um drama e até uma violência mais explícita: recupera práticas do “outro” (do dominado), quando uma das irmãs de Cinderela corta com a faca seu próprio dedão, para que este entre no sapatinho, fazendo com que escorra sangue. Ou então, o fato das pombinhas arrancarem os olhos das irmãs de Cinderela.

Trata-se de dois elementos violentos distintos, que são registrados através de sensibilidade “romântica”, dos irmãos Grimm: o primeiro simboliza a própria tentativa de adequação ao padrão social dominante, ainda que pela mutilação da própria identidade; o segundo, representa o castigo que as irmãs recebem pelos maus tratos à Cinderela. Contudo, pela violência que explicitam, aproximam-se muito mais das autênticas representações camponesas de mundo, as quais não têm pudor em evidenciar tal violência.

Outro traço do romantismo: luta contra a restrição à imaginação

Ainda que, o valor “aparência” seja mantido na estrutura do texto, uma vez que Cinderela necessita das “belas roupas” para apresentar-se no baile, está presente também uma certa crítica com relação a este valor (aparência). Ex.: quando as pombinhas falam que as irmãs de Cinderela não são as noivas certas, pois está saindo sangue do sapato, ou seja, evidencia-se que nem sempre a aparência corresponde à essência.

Podemos detectar os desejos camponeses de ascensão social, através da “aceitação” do príncipe em relação à uma futura esposa, que se apresenta a ele com roupas mau trapilhas.

Quanto à concepção de tempo, observa-se a presença do tempo “natural”, marcado pela observação das estações do ano, dos ritmos da natureza, concebidos em três movimentos (provavelmente do nascimento, do desenvolvimento/maturação, ou do fruto e do término da maturação, (morte), necessários, ao desencadeamento da própria vida. Ou, se ainda quisermos, pode ainda significar: projeto, execução e resultado. Como por exemplo: “...para Cinderela entregou o galho do arbusto que era um tipo de amendoeira. Cinderela agradeceu e foi ao túmulo da mãe, onde o plantou. A pobre menina chorou tanto que as lágrimas que rolavam de seu rosto serviram para regar a planta. O pequeno galho cresceu e transformou-se numa bela árvore. Três vezes ao dia e até lá onde chorava e rezava e todas às vinha um pássaro branco que pousava na árvore e, cada vez que a

menina manifestava um desejo este era prontamente atendido pelo pássaro”.(Idem, pág. 07)

O cultivo da amendoeira, provavelmente, designa a perenidade da vida, a certeza de que a felicidade ainda pode ser alcançada. Daí o sentido das lágrimas que regam a planta e a fazem crescer. Essa é a verdadeira projeção do sentimentos de Cinderela, que procura em si condições para vencer seus problemas.

Ao mesmo tempo, aparecem no texto elementos típicos da visão de mundo burguesa, ou seja, do capitalismo presente no século XIX, na Alemanha.

Há o registro da submissão da Cinderela, em relação às relações sociais então existentes (feudais em transição para o capitalismo): mesmo buscando ativamente formas de superação da sua realidade, a personagem, em questão, acaba “aceitando” os ditames sociais vigentes, relativos à seu papel enquanto mulher, enquanto filha e/ ou enquanto súdita do príncipe. No que se refere à “aparência” (em oposição à “essência” um dos valores essenciais de ordem burguesa), demonstra aceitar as práticas relativas, por exemplo, à necessidade de “bem apresentar-se” para comparecer ao baile, ou ainda, de “saber dançar”, obviamente nos moldes dominantes. Como por exemplo:

(...) “Vocês não têm outra filha?”

- Não! respondeu o homem só a da minha falecida esposa, mas é uma pequena e maltratada Cinderela, que certamente não poderá ser sua noiva.

Mesmo assim o príncipe mandou que a chamassem, mas a madrasta respondeu:

- Ah, não ela está muito suja não pode ser vista desse jeito.

Mas ele queria vê-la de qualquer maneira e, assim, tiveram que chamar Cinderela. Rapidamente ela lavou as mãos e o rosto e foi até o príncipe, curvou-se diante dele,...” (Idem, pág. 21 e 22).

“A pobre Cinderela obdeceu, mas começou a chorar, pois também gostaria de ir ao baile e, para isto, pediu permissão à madrasta”.(Idem, pág. 08)

“...O príncipe, assim que a viu, foi ao seu encontro e, tomando-a pela mão, convidou-a para dançar. Se algum outro jovem vinha tirá-la para dançar, ele dizia:

- Esta é a minha dançarina.

Cinderela dançou até o anoitecer, quando, então, quis voltar para casa...” (Idem, pág 12).

Mostra-se, também, um certo nuance de capitalismo onde os autores registram que Cinderela poderá ir ao baile caso tenha “catado” lentilhas do borralho num determinado tempo. Portanto, está aqui marcada uma dada percepção cultural, relativa ao tempo, como sinônimo de tentativa de controle do “outro” (do subordinado).

Cinderela apanhou os grãos com ajuda das pombas, e não por exemplo, através de uma vassoura limpa e de uma pá para separar os grãos estragados e depois lavando as lentilhas e ervilhas. A resolução do desafio, ocorre, na visão de Cinderela, através de práticas não pragmáticas, ou utilitaristas, sob o ponto de vista “racional”, mas mágicas ou românticas.

Embora, a concepção de trabalho braçal venha articulada à de trabalho intelectual (no caso do príncipe, como já focalizamos), é importante registrar que, em vários momentos, o trabalho braçal aparece desvalorizado, já que cozinhar , lavar passar são serviços vistos como menores, capazes de diminuir Cinderela.

Ex.: “... suas irmãs tudo faziam para magoá-la, zombavam dela e jogavam grãos de lentilha na cinza para que a menina tivesse que recolhê-los” (Idem, pág. 6)

Além disso, colocam Cinderela para dormir junto com as cinzas do fogão, que ao meu ver significa uma tentativa explícita de inferiorizá-la socialmente, inclusive pelo próprio nome, dado a ela pelas irmãs, e que significa “aquela que convive com as cinzas”.

Quanto às roupas, pode-se perceber que demonstram a posição social que a pessoa ocupa, bem como a humilhação de não se estar utilizando os trajes da moda (símbolo burguês).

Assim como trocaram as belas roupas de Cinderela por uma velha túnica, cor de cinza, para calçar, deram-lhe tamancos de madeira. Estes tamancos de madeira, cobertos com couro, eram usados no século XVII, sob os sapatos e, às vezes, com solas grossas, o bastante para apelidar quem os usasse, de "perna - de - pau"; enfeitando portanto Cinderela.

Nesta versão podemos, ainda, perceber que Cinderela é mais ativa que a Gata Borralheira, afinal de contas é através de seu pedido que as coisas mudam. Ex.: "O pequeno galho pelo choro de Cinderela se transformou em um amendoeira"(Ídem, pág.7)

"Te sacode, arvorizinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança".

Então, o pássaro branco que ficava na árvore trouxe um vestido muito bonito , fino, para que Cinderela pudesse ir ao baile. Modificando o destino de Cinderela.

Portanto, o tema central da história e a rivalidade entre as irmãs, sendo que o final é dramático e violento para as irmãs que não são humildes e nem delicadas, e sim invejosas. Ou seja, prevalece, o mesmo fio condutor da narrativa, apresentado por Charles Perrault, enaltacendo a "humildade" não só feminina, mas, das várias figuras sociais subalternas, para que prevaleça o status quo. Desta forma, os folcloristas (irmãos Grimm) utilizam elementos sentimentais/religiosos dos camponeses e imprimem ênfases à idéia da humildade, de forma que esta conotação seja um fator de perpetuação, de não alteração essencial da ordem social, então vigente.

7 – PROPOSTA PEDAGÓGICA PARA A 2ª SÉRIE DO ENSINO FUNDAMENTAL

Esta proposta pedagógica baseia-se na historicamente, na tradição, conhecida desde 1929 como “História Nova”, mas especificamente na perspectiva de Darnton; psico-pedagogicamente, articula-se à proposta de ensino da CENP, de história e geografia, bem como à Vygotsky.

No diálogo com a proposta da CENP, tenho clareza de que qualquer tema/objeto permite apreender a totalidade do social, uma vez que a totalidade não significa visão global (típica das análises por períodos, isto é superficial, generalizante), mas um certo tipo de relação do todo com as partes. Estas partes deverão ser analisadas enquanto intimamente relacionadas, de maneira a não se perder a dimensão cultural, isto é, as visões de mundo e as sensibilidades, (expressões e instituintes do social). Esta perspectiva permitirá o questionamento das visões reducionistas/ economistas, que apresentam o processo histórico enquanto linear, etapista/ progressista, e reduzem o aluno a um mero espectador passivo e desinteressado da historicidade. Esta ótica trará condições para focalização das experiências vividas pelo aluno, partindo-se do presente ao passado, finalmente retornando-se ao presente, agora problematizado e melhor compreendido. Haverá assim, um diálogo presente/passado/presente.

Objetivos:

1 - Trabalhar com a noção temporal (não só em termos cronológicos, mas sociais incluindo a dimensão cultural):

a) física: estações do ano, manhã, tarde, noite

b) cronológica: ontem, ante-ontem, hoje, amanhã, depois de amanhã, semanas, mês, ano, década, século, calendário, simultaneidade, ritmos temporais (curto, médio, longo), diferentes visões sociais de tempo.

c) histórica: produção social, visando passado, presente, futuro

2 - Trabalhar conceitos espaciais (não só em termos físicos, mas históricos, sociais, incluindo os aspectos culturais)

a) referências espaciais: terra, água, palácio, escola, ...

- b) formatos
- c) direções: direita, esquerda, frente, trás
- d) localização
- e) trabalhar modificações no espaço temporal
- f) trabalhar com a relação do homem e espaço/ tempo
- g) trabalhar diferentes noções de espaço, a partir de situações sociais diferentes

3 - Estimular a percepção de que a linguagem do texto literário é plena de historicidade e que pode propiciar um contato com outras épocas.

4 – Estimular a relação do texto escrito e d texto iconográfico.

5 - Propiciar o conhecimento das relações literatura (ficção)/historicidade, através da pesquisa, análise, comparação, sensibilização.

Enfim, ensinar história e geografia através dos contos de fadas, sob uma perspectiva crítica; reflexiva, baseada na H.N.

Questionar as verdades únicas, estimulando os alunos à produção do conhecimento histórico.

Ou seja, de acordo com a proposta da CENP de história, pretendo favorecer situações aos alunos, para que estes reflitam sobre seu cotidiano e, tentando entendê-lo, produzam noções de tempo, espaço, permanência e mudança, simultaneidade e contemporaneidade

-Concepção pedagógica: assumir um compromisso político, cultural e ético e profissional com os alunos e com a sociedade.

Primeiramente creio que seja interessante explicitar conceitos pedagógicos fundamentais de Vygotsky, para realizar este trabalho.

O homem é um ser histórico (contextualizado), que age e transforma a natureza e a si suprimindo suas necessidades imediatas, a partir das já existentes. É o trabalho que pela ação transformadora do homem sobre a natureza, une o homem e natureza e cria cultura (obra), desenvolvendo atividades coletivas, relações sociais. A concepção de Vygotsky imbrica-se com a da História Nova, uma vez que os dois se baseiam no Materialismo Histórico Dialético.

Para Vygotsky o homem é um ser eminentemente social, que constrói sua existência através de instrumentos e técnicas de produção para atuar sobre o mundo; é pois na relação com o outro, que se humaniza.

A experiência individual utiliza e expande-se graças a apropriação da experiência social, que é feita através da linguagem.

Através da linguagem, o homem dá significado ao mundo, interpretando-o e relacionando-se com ele e com os outros homens, não só de maneira direta, mas de maneira mediada. As funções psicológicas superiores apresentam uma estrutura complexa que permite que o homem possa relacionar-se por intermédio de elementos mediadores: os instrumentos e os signos, constituem ferramentas auxiliares da atividade humana.

Os instrumentos possuem uma função para a qual foram criados e seu modo de utilização desenvolve-se historicamente.

Os signos são “instrumentos” psicológicos que auxiliam a ação humana (lembrar, escolher, aumenta a capacidade de atenção e memória,...), voltando-se ao controle das ações psicológicas, do indivíduo e de outras pessoas. Os signos inicialmente são externos; posteriormente o indivíduo internaliza os signos, fazendo representações mentais que substituem os símbolos externos.

“...É importante ressaltar que os conhecimentos que a criança possui, resultam de suas experiências cotidianas, que dependendo do grupo social em que está inserida, tem caráter mais ou menos sistemático, mais ou menos reflexivo, já que a aprendizagem passa pela interação com o outro mais experiente. Daí a importância do prof. conhecer a realidade de vida e as crianças com quem vai trabalhar.”(Santos,L; 1997 pág.54)

Neste período as crianças do curso infantil partilham os significados através da fala, gestos e sinais.

Depois internalizam os significados e os reelaboram mentalmente, constituindo sua própria consciência; isto acontece com o desenvolvimento de suas funções psíquicas superiores . Ou seja, a criança desenvolve-se dependendo, do conteúdo a ser apropriado, com a relações que estabelece ao longo do processo educacional; e este desenvolvimento acontece através da maturação (biológica) e da educação/ensino, que são atividades distintas e indissociáveis.

O prof. deve ter conhecimento do que a criança já sabe realizar sozinha, para poder intervir no seu nível potencial, estimulando processos

matrucionais internos a constituir bases das novas aprendizagens. Ou seja, o prof. deve agir (como mediador do conhecimento) na zona de desenvolvimento proximal, que deve estar em constante transformação.

Metodologia:

Tenho clareza de que os Contos de Fada fazem parte, direta ou indiretamente, do nosso universo cultural contemporâneo. Perguntaria, pois quem conhece a história da Cinderela e em seguida, solicitaria que me relatassem o que sabem.

Provavelmete, eles me relatariam a versão de Walt Disney (texto em anexo), que foi baseada na versão de Perrault e que diz:

que uma bela moça chamada Cinderela vivia em uma mansão com sua madrasta e suas irmãs feias e más (aprofundando elementos da versão de Perrault, dando mostras de uma instalação mais completa, dos valores burgueses, no que se refere ao maniqueísmo, à visão de tempo pautada pelo relógio, pela relação rápida com o tempo - referência a um só baile que passa rapidamente, como a própria mãe).

Cinderela trabalhava como uma “escrava”. Um dia chegou à casa de Cinderela um convite para o baile do príncipe. Entretanto, a madrasta de Cinderela obrigou-a a tantos afazeres, que não conseguiu reformar o vestido de sua mãe.

Mas seus amigos ratinhos o fizeram. Todavia, quando suas irmãs a viram pronta, logo destruíram o vestido que havia sido reformado com assessórios das mesmas. (Esta parte foi suprimida por Perrault).

Cinderela recebeu, então, a ajuda da sua fada madrinha, que lhe deu um lindo vestido e um par de sapatinhos de cristal; assim como uma carruagem com lacaio e cocheiro. Cinderela dançou a noite inteira com o príncipe. Como a ordenara, Cinderela ao ouvir as badaladas da meia-noite, saiu correndo deixando para trás um lado de seu sapatinho (esta parte assemelha-se ao conteúdo de Perrault; entretanto se difere-se na medida em que na versão de Walt Disney só há um baile).

O príncipe mandou o Grão Duque encontrar a dona do sapatinho; e na última casa em que procurou, quando já estava desistindo, encontrou

Cinderela. Entretanto, a madrasta não queria que Cinderela experimentasse o sapato, pois, havia escutado uma conversa de Cinderela com os ratinhos e sabia que ela era a dona.

Assim, a madrasta derrubou o Grão Duque que deixou o sapatinho no chão, que se partiu. Entretanto, Cinderela tirou do bolso, o outro lado do sapatinho.

O Grão Duque levou Cinderela ao príncipe que se casou com a mesma e viveram felizes para sempre; Cinderela levou seus amiguinhos juntos, é claro. (Este conteúdo assemelha-se ao de Perrault; entretanto, nesta versão Cinderela não leva seus amiguinhos e, sim, casa suas duas irmãs).

Depois leria as versões de Perrault e dos Irmãos Grimm. Neste momento eles estariam sentados, no chão em círculo; pediria para que os alunos lessem em pequenos grupos os contos, estimulando-os a atentarem para as imagens iconográficas registradas. Perguntaria se eles perceberam as diferenças entre as versões. Deveriam responder de forma organizada, um por vez, ouvindo um ao outro.

Explicaria , então , que a estrutura de Walt Disney é comum a todas as três histórias, por trazerem os mesmos elementos fundamentais. Entretanto, que elas são diferentes pois foram escritas por pessoas diferentes, em épocas diferentes; ex: pediria para que duas crianças me contassem a versão dos Irmãos Grimm , mostrando que cada um na essência, contou a história. Observaria se o aluno dialogou pontualmente com os textos, respeitando possíveis diferenças de análise, apontadas a partir de vivências diferentes.

Mostraria a capa dos livros, o nome do autor.

Falaria sobre estes escritores, situando-os social e culturalmente, e perguntaria se eles já leram ou ouviram algumas de suas produções. Estimularia a realização extra classe de pesquisas individuais e grupais, em livros de referências, enciclopédias e materiais para-didáticos, relativos ao período medieval, Antigo Regime e início do século XIX. Iniciaria o trabalho com a noção cronológica..

Pediria para que eles se dividissem em grupos e lessem as duas versões e escrevessem o que encontraram de semelhanças e de diferenças. Desta forma, um aluno poderia ajudar o outro, agindo sob a zona de desenvolvimento proximal do colega.

A partir daí, pediria para que todos da classe socializassem suas respostas, através de um representante por grupo.

Faria um quadro na lousa, escrevendo tudo o que eles dissessem e pediria para que eles copiassem.

A partir daí, explicaria que estas duas versões foram escritas em épocas diferentes. Falaria a época em que eles foram redigidos; e partindo das análises de cada uma das histórias feitas por eles (com suas semelhanças e particularidades), questionaria o que permanece e o que muda nos dias de hoje.

Ex: Se hoje existem famílias onde a mulher morre primeiro; onde existe madrasta? O que é uma madrasta?

O que é um rei? Quem trabalha nesta história?

Que roupas utilizam? Se existe a crença em árvores ou pessoas que solucionam de forma mágica os problemas e que tipo de problema são estes?

Onde mora o príncipe e a Cinderela?

Quem são as personagens da história? Se todos socialmente têm o mesmo poder? O que fazem? O que pensam? O que sentem? Por que?

Se o conto tem uma mensagem? Qual? ("Documento/Monumento")

Se esta mensagem foi deixada, por quem? Autor ou personagem?

Se existe mudança no interior da história? Como ocorre?

Onde ocorrem estas histórias?

Quando ocorrem estas histórias?

Quais as imagens iconográficas do texto? Qual a relação existente entre elas?

Qual a relação dessas imagens com o texto?

É possível ler as histórias pelos desenhos?

Trabalharia com formatos de objetos, coisas, pessoas. Ex: formato da carruagem, do castelo, do fogão,...

Trabalharia com questões temporais; mostrando por exemplo quanto significa a duração de cada baile (exploraria, igualmente, diferentes visões temporais sobre baile, por exemplo).

Se eles sabem o que é uma sepultura, uma pereira uma amendoeira, um laçao, um cocheiro. Que problemas causam a destruição de uma árvore.

Perguntaria o porquê de Cinderela buscar água. Será que não existia água encanada?

Pediria para que eles se dividissem em dois grupos para realizar um teatro, baseado na versão de Perrault e dos Irmãos Grimm. Neste momento, estaríamos fazendo com que eles externassem o que eles apreenderam. Ou seja, dessa maneira eles internalizariam os signos. Ao mesmo captaria até que ponto os alunos estão realizando projeções das relações sociais vividas por eles próprios no presente. Atuaria, demonstrando tal presença, bem como estimulando-os à percepção analítica do “cotidiano”, vivido por eles, e sua relação com o passado.

Através do teatro poderia trabalhar vários conceitos (espaço - temporais) também, na confecção do cenário e das fantasias, noções como em cima, embaixo, antes, depois, dentro, fora, limites, tamanhos, além de propiciar a aproximação sensível com universo das personagens. Aqui seriam questionados os preconceitos relativos à figuras ou situações sociais, bem como as questões da visão do casamento como forma de resolução de problemas pessoais, sociais, e privilegiamento cultural do “ter” sobre o “ser”, ou da “aparência” sobre a “essência”, na sociedade contemporânea.

A partir do momento em que eles compreendessem a estrutura do texto, explicaria que esta veio dos camponeses, fundindo elementos autênticos e “eruditos” (de seus autores). Explicaria quem são os camponeses e sua relação com os contos de fadas.

Os ajudaria, então, a encontrarem a relação entre o que eles pesquisaram e o texto. Pediria a eles que perguntassem aos pais, quantos avós são necessários para aproximarem-se da época focalizada, isto é, do Antigo Regime (na França) ou do início do século XIX (na Alemanha).

No que diz respeito à avaliação, considerarei a contínua, procurando observar se realmente os alunos conseguiram estabelecer as relações,

introjetar as aquisições metodológicas, explícitas no início desta proposta, como “objetivos”, de acordo com os fundamentos H.N., e de Vygotsky.

Concluindo, pretendo dessa forma fazer com que os discentes possam se aproximar de outras maneiras de se viver, via leitura do texto literário, bem como através da expressão teatral, captando as relações íntimas entre texto/contexto, texto escrito/iconográfico, dimensões econômicas, sociais, políticas, culturais, visões de tempo (s) e espaço(s), teoria e prática.

Ao mesmo tempo, atuarei valorizando as dimensões particulares apresentadas por cada um dos alunos, resultantes de experiências de vida diversificadas. Além, disso nesse trajeto, estarão sendo focalizadas e articuladas possibilidades de trabalho com outros campos do conhecimento como: geografia, língua portuguesa, matemática, educação física.

Portanto, o aluno poderá situar-se como um sujeito ativo, produtor do conhecimento histórico. Ou seja, em nossas aulas, os alunos poderão efetivamente exercer o seu direito de cidadania.

OBS: Este trabalho deve ser realizado de acordo com o interesse da classe, resguardando-se, portanto, o seu ritmo temporal (individual e grupal) de produção de conhecimento.

CONCLUSÃO

A prática de sala de aula, a partir do conto de fadas de “Cinderela” (em 2 versões), à luz dos fundamentos da H.N., pode alterar significativamente, os rumos da relação ensino/aprendizagem.

Primeiramente, porque a H.N. trás uma contribuição inovadora, no que diz respeito ao fato de considerar os contos de fadas como documento/monumentos históricos, contendo no seu interior vozes díspares, dominantes/dominadas.

Neste sentido, é que proponho a utilização do conto “Cinderela” para o ensino de história, já que este material faz parte da tradição cultural contemporânea e cotidianamente vivida pelos educandos também no Brasil.

Torna-se desta forma, um objeto de investigação prazeroso e rico.

É dentro deste olhar, que pretendo aproximar-se de todos os questionamentos e curiosidades de alunos, de 8/9 anos da 2ª série, para propiciar um desenvolvimento, crítico/reflexivo, através das relações existentes entre o passado e o presente. Tentarei atuar sobre a zona de desenvolvimento proximal dos alunos, de forma que eles possam compreender o passado e desta forma adquirir um novo olhar sobre o mesmo.

Enquanto professora, pretendo contribuir, na medida em que busco captar os contos de fadas, não como um “material inerte” de leitura, horizontalizado, exterior as experiências dos discentes, descontextualizado.

Busco, isto sim, trazer à tona sua “alma”, sua historicidade, sua relação com a vida vivida (no período do Antigo Regime Francês/ou no início do século XIX, na Alemanha), aprofundar meu diálogo, através deste material junto às crianças.

“Antes, material e inerte, agora,
espiritualizada toma vida”

(Le Goff)

OBS: Baseamo-nos para realizar este trabalho em traduções fidedignas em relação aos originais (Franceses e alemães – R.S.: Ed. Kuarup; Portugal: Ed. Civilizações).

BIBLIOGRAFIA:

- "Além de herói, um bom professor" in: Nova Escola, Nov/97, pág. 35 à 37
- Amaral, M.L. Criança é criança: literatura infantil e seus problemas, Ed. Vozes, 1977
- Ariès & Duby G. História da vida privada – Da Europa feudal à Renascença, Cia. Das Letras, pág. 47 a 161, vol. 2, 1992
- Ariès, P. "A história das mentalidades" in: A História Nova, Le Goff, Martins Fontes, 1993
- Aroyo, L. Literatura Infantil Brasileira, Ed. Melhoramentos, 1968
- "Asterix e a dominação romana" in: Revista Brasileira de História; S.P.v.5, n 10, pp. 232-246; mar./ago./1985
- Bettelheim, B. A psicanálise dos contos de fadas, R.J.Ed. Paz e Terra, 1986
- Braudel, F. O mundo mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II, Ed. Martins Fontes, 1983
- Burke, P. "A escola dos Annales- 1929-1989 in: A Revolução Francesa da Historiografia- Ed. Unesp, S.p., 1991, pág. 46
- Burke, P. " A escrita da história novas perspectivas" in: A nova história seu passado seu futuro, S. P.Ed. UNESP, 1986
- Coelho, N. A literatura infantil- Edições Quiron: Brasília, INL/MEC: S.P., 1981
- Corbin, a "O segredo do indivíduo" in: História da Vida Privada, pág. 419 a 502, 1995, vol. 4
- Crouzet, M. História Geral das Civilizações, SP: Difusão Européia do Livro, tomo IV, 1957
- Cunha, M. A. A. Literatura infantil: teoria e prática, Ed. Ática, 1983
- Darton, R. O grande massacre de Gatos, R.J., Ed. Graal Ltda, 1986
- Davis N., Culturas do Povo
- Disney, W. Cinderela, Ed. Melhoramentos, 1991
- Fanny, A. O mundo estranho que se mostra as crianças, S.P., Summus, 1983
- Fromm, E. A linguagem esquecida: uma introdução à compreensão dos sonhos, contos de fadas e mitos, Nova York, 1951
- Ginzburg, C. O Queijo e os Vermes, Cia. Das Letras, 1987
- Goés, L.P., Introdução a literatura infantil e juvenil, Pioneira, 1984

Held, J. O imaginário do poder, Ed. Summus, 1980

"História e educação em Sesinho" in: Rev. Brasileira de História, S.P., v.9, n 19, pp.57-80, set. 89/fev. 90

Internet-Yahoo

Irmãos Grimm, Cinderela, Ed. Kuarup, 1988

Irmãos Grimm, Grimm s Fairy Tales, Nova York: Patheon Books, 1944

Le Goff, J. A história nova-seu passado e seu futuro; S.P.Ed. Fontes, 1993

Le Goff, J. Para um Novo Conceito de Idade Média – tempo, trabalho e Cultura no Ocidente, Ed. Estampa, 1993; pág. 19 a 63

Le Goff, J. Reflexões sobre a História- S.P.:Ed.70, 1982

Loner, J. A roupa e a moda, Cia. Das Letras, 1996

Marcelino, N (org) "As Ciências Sociais e o Processo Histórico" in: Introdução às Ciências Sociais, Ed. Papirus

Meirelles, C. Problema de literatura infantil, Summus, 1989

Motta, F. Contos e lendas interpretadas pela psicanálise- ed. Vozes, 1984, pp. 69 à 73

Oliveira, E. "Vikings e saxões invadem S.P. e ajudam os alunos a pesquisar com gosto" in: Nova Escola, set. 93, pág.20 à 23

Perrault, C. "A Gata Borralheira" in: Os mais belos contos de Perrault, Ed. Civilizações; pág. 27 a 40, 1993

Proposta Curricular para ensino de história, 1- Grau-CENP- 1986

Proposta Curricular para ensino de história, 1-Grau-CENP-1992

Proposta Curricular para ensino de geografia, 1-Grau-CENP-1991

Rodari, G., Gramática da Fantasia, Ed. Summus, vol.11, S.P., 1982

Soriano, M. Les Contes de Perrault, Paris: Gallimard, 1968

Souza, L. Contribuições da história Nova a prática pedagógica: uma abordagem do "Sítio do Picapau Amarelo", Unicamp-FE: monografia 1987

The Grimm s German Folk Tales, Carbondale, Southern Illions University Press, 1960.

Thomas, K. O homem e o mundo natural, Ed. Companhia das Letras: S.P., 1989, pág.18

Vasconcelos, B. A literatura infantil-Visão histórica e crítica, S.P: Global, 1985

Von Franz, M.L. Interpretação, dos contos de fadas, Achiamé, 1981

Zamboni, E. Proposta de Estudos Sociais, História e Geografia para a pré-escola, pág. 1 a 12

Zamboni, E. & Camargo D. Sabores e Dissabores do Ensino de História;
In Rev. Brasileira de História, set. 89/fev. 90; nº 9

Zilberman, R. "Literatura Infantil e ensino" in: Rev. latinoamericana de estudios educativos, vol.X, 4- trimestre, n 4 , CEE

ANEXOS

BIOGRAFIA DE BRUNO BETTELHEIM(Internet-Yahoo)

Bruno Bettelheim, um homem judeu, muito misterioso e criticado pela legitimidade de suas credenciais e trabalhos, nasceu em Viena (1903), onde doutourou-se em estética.

Sobrevivente dos campos de concentração de Dachau e Buchenwald foi para Nova York em maio de 1939, onde publicou seu primeiro livro: *Individual and mass behavior in extreme situations*, baseado em suas experiências nos campos de concentração.

Em Chicago, tornou-se Dr. B., um famoso diretor da Escola Ortogenética (para crianças perturbadas), onde trabalhou também como prof. de psicologia e psiquiatria, durante 22 anos. Neste período, escreveu vários bestsellers sobre nazismo, distúrbios emocionais, contos de fadas e crianças autistas. Seus livros são bem peculiares, à medida em que ao lermos sentimos a proximidade do autor com as experiências contadas.

Bettelheim, acreditava que a leitura e a literatura são de fundamental importância para todos. Entretanto, não enquanto fins em si mesmos, mas como um meio de provocar choques de reconhecimento; enriquecendo a vida de quem lê, ou de quem está ouvindo. Daí, a razão de Bettelheim ser completamente contra o método de decodificação de palavras. Para este homem o que importava era uma leitura que trouxesse significado para quem estivesse tomando contato com o texto, que causasse a este um verdadeiro fascínio, que contivesse conceitos de vida.

Bettelheim que foi acusado de humilhar seus pacientes, que não eram nem tão doentes como dizia, e ainda por abusá-los sexualmente suicidou-se em 1990.

Os livros que Bruno Bettelheim escreveu foram:

Bettelheim, B. & Zelan, K./tradução e prefácio da edição brasileira-
Caom, J. L. , Psicanálise da alfabetização: um estudo psicanalítico do ato de ler e aprender; Porto Alegre: Artes Médicas, 1984

Bettelheim, B./tradução de Carlier, T. Survivre; Paris: Laffont, 1979
(Ensaio americano, self, psico. Social, campos de concentração)

Bettelheim, B. A fortaleza vazia; SP: Ed. Fontes, 1987, (Autismo)

Bettelheim, B./trad. Cabral A. Freud e a alma humana; S.P: Cultrix, 1984

Bettelheim, B./trad. Wyler, L. A Viena de Freud e outros ensaios, R.J: Campus, 1991

Bettelheim, B./ trad. Sardinha, M. & Geordane, M. H., Uma vida para seu filho: pais bons o bastante: ajude seu filho a ser a pessoa que ele deseja, R.J: Campus, 1989

Títulos sem referência bibliográfica completa: "Social change and prejudice, the informed heart", "Truths from life", "Love is enough", "The children of the dream" (baseado na observação de crianças no kibbutz israelenses).

UM POUCO DA VIDA DE DARNTON:

Darnton foi professor de história na universidade de Princeton e pioneiro da história de publishing.

OBRAS DO AUTOR:

Boemia literária e revolução: o submundo das letras no antigo regime; S.P, Cia. Das Letras, 1989

O lado oculto da revolução: Mesmer e o final do iluminismo na França, S.P. Cia. Das Letras, 1988

O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa; R.J: Graal, 1988

O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução; S.P. Cia. Das Letras, 1990

VIDA DE PETER BURKE:

Peter Burke foi prof. De história das idéias na School of European Studies da Universidade de Sussex, de onde foi para o Emmanuel College, de Cambridge. É essencialmente conhecido pelos seus trabalhos sobre a história cultural e social da Europa dos séc. XVI e XVIII.

Obras do autor:

Cultura popular na idade moderna: Europa,1500-1800; S.P: Cia.das Letras, 1995

Linguagem, indivíduo e sociedade: história social da linguagem, S.P.: Unesp

O homem renascentista/direção de Eugênio Gardin; Lisboa: Presença

A arte da conversação,S.P: Unesp

A fabricação do rei: a construção da imagem pública de Luís XIV,RJ: J.Zahar, 1994

Sociologia e história; Porto: Afrontamento, 1990

Veneza e Amsterdã: um estudo das elites do séc. XVII, S.P, Brasiliense, 1991

A escrita da história: novas perspectivas,S.P: Unesp, 1992

A revolução francesa da historiografia : A escola de Annales (1929-1989), S.P: Unesp, 1991

Montaige, Madrid: Alienza

Economy and society in early modern Europe: essays from Annales,New York: Harper Touch Books

12ª EDIÇÃO

WALT DISNEY

Coleção Disney Stars

Alice no País das Maravilhas	Dumbo
A Bela Adormecida	O Aprendiz de Feiticeiro
Branca de Neve	A Guerra dos Dálmatas
Cinderela	Aladdin
Mogli	O Rei Leão
Mickey e o Gigante	O Rei Leão - O Monstro da Caverna
Os Três Porquinhos	A Bela e a Fera
O Ursinho Puff	Pocahontas
Pinóquio	O Corcunda de Notre-Dame
Bambi	O Novo Amigo de Quasimodo
Pluto e o Tatuinho	101 Dálmatas
Os Aristogatas	101 Dálmatas - Filhotes de Neve
Peter Pan	O Conto de Natal do Mickey

Título original em língua espanhola: *Cenicienta*

© 1988 The Walt Disney Company

Publicado originalmente por:

Ediciones L. R. s.a. - Buenos Aires - Argentina

Direitos de publicação em língua portuguesa

© 1991 Cia. Melhoramentos de São Paulo

Atendimento ao consumidor:

Caixa Postal 2547 - CEP 01065-970 - São Paulo - SP - Brasil

Edição: 16 15 14 13 12

Ano: 2000 99 98 97

Nx-VIII

Impresso no Brasil

CINDERELA



ISBN 85-06-01522-7



9 788506 015223 >

WALT DISNEY

CINDERELA



TecnArt
LIVRARIA E PAPELARIA
SHOPPING IGUATEMI, TEL. 011 5555 0100
GALLERIA SHOPPING, TEL. 011 207 3310
R. BARRETO LEITE, 1210 TEL. 011 221 1111

OM
MELHORAMENTOS

Era uma vez uma linda jovem chamada Cinderela. Ela vivia numa grande mansão, com sua madrasta, uma mulher muito má, que tinha duas filhas feias e tão más quanto a mãe. As três obrigavam Cinderela a trabalhar como uma escrava. Logo cedo, antes que elas acordassem, Cinderela tinha que preparar o café da manhã e devia servi-las em seus quartos. Mesmo assim elas nunca estavam contentes, sempre reclamando de tudo, sem nunca agradecer.



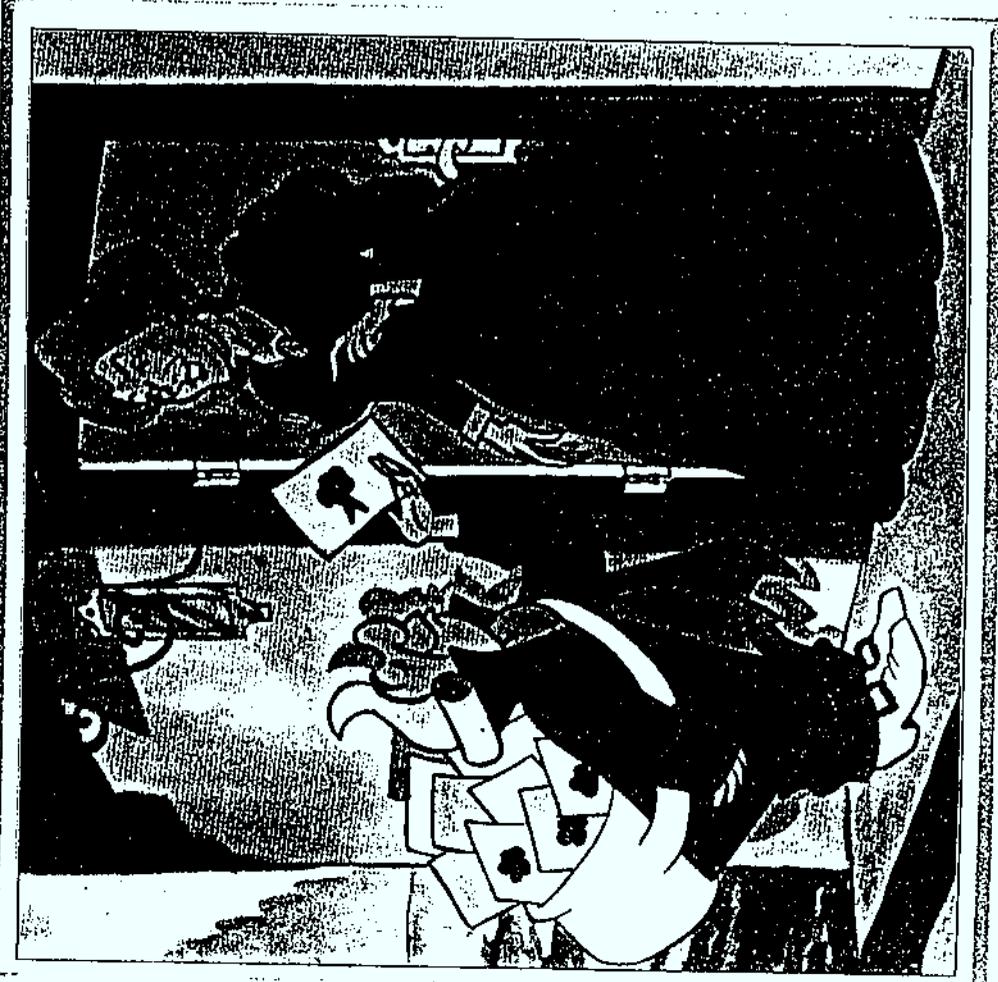
Cinderela passava o dia inteiro cozinhando e limpando. Esfregando e lustrando. Mas ela não estava sozinha. Os animaizinhos da mansão eram seus amigos. Principalmente os ratinhos Zezé e Tatá, que tinham um inimigo: o gordo e malvado gato Lucifer, favorito da madrasta e suas filhas. Muitas vezes por dia Cinderela salvava seus amiguinhos das garras do gato malvado.



E assim o tempo ia passando. Até que um dia chegou um convite do Palácio Real. As duas irmãs pularam alvoroçadas quando sua mãe leu o convite:

— O Rei vai dar um grande baile e convida a todas as donzelas do reino para que o príncipe escolha a sua futura noiva.

— Que beleza! Eu também posso ir! — gritou Cinderela. — O Rei convidou todas as donzelas do reino.



— Você não pode sair do seu lugar; tem muito trabalho a fazer.

— Ela não tem nem o que vestir! — disse Drizela rindo.

— Calma, meninas! — disse a madrasta de Cinderela. — Ela foi convidada, é claro, mas... vamos ver se ela vai conseguir ir ao baile... — acrescentou a malvada madrasta ironicamente.

E as três a obrigaram a trabalhar tanto e tanto, que Cinderela não teve tempo de arrumar um vestido.



Assim, quando chegou a hora do baile, as feiasas irmãs estavam limpas, perfumadas, penteadas e bem vestidas, enquanto que Cinderela estava triste, cansada e desanimada. Ela ainda vestia um velho vestido de trapos. E as irmãs riam de Cinderela:

— Como? Você ainda não está vestida para o baile?
— Não — respondeu ela. — Não creio que vou conseguir terminar a reforma no vestido que foi de minha mãe.

As duas riram e saíram acompanhadas de sua mãe.

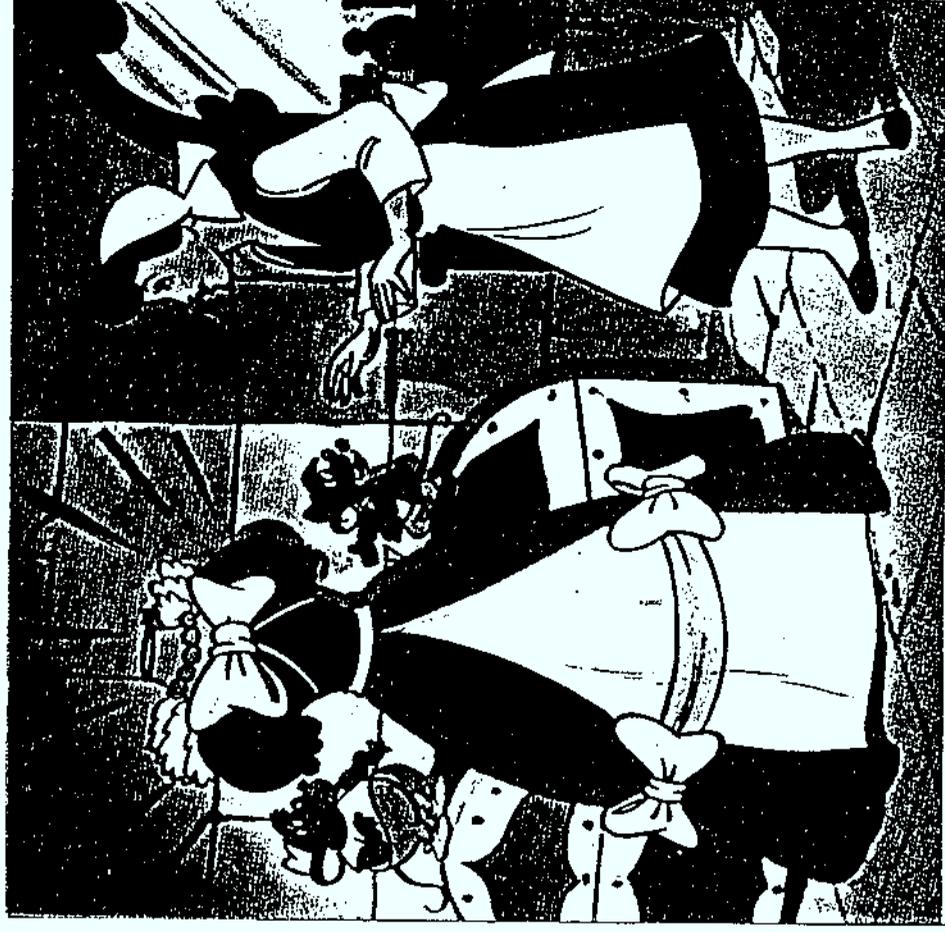


Cinderela foi para seu quarto muito triste. Ela estava desconsolada. E que surpresa ela teve quando entrou no quarto e se deparou com o vestido pronto, arrumado e enfeitado!

Zezé e Tatá, com a ajuda dos outros ratinhos, fizeram um lindo trabalho no vestido.

— Como vocês são bonzinhos! — disse Cinderela.
— Agora poderei ir ao baile!

E correu para arrumar-se.



Mas quando Cinderela desceu a escadaria, vestida e arrumada, as suas irmãs tiveram um acesso de fúria.

— Mas que ousadia! — gritou Drizela.

— Estas fitas são minhas!

— E estas pérolas e enfeites são meus — berrou Anastácia.

E as duas se lançaram sobre a pobre Cinderela arrancando as fitas e pérolas que enfeitavam seu vestido. Cinderela ficou desconsolada e seu lindo vestido em trapos.



Satisfeitas, a madrasta e suas filhas horrososas foram para o baile deixando a pobre menina sozinha e chorando no jardim.

De repente, apareceu uma senhora simpática e sorridente. Era sua fada madrinha!

— Não chore, Cinderela! Escute-me. Você irá ao baile e será a mais linda!

A fada madrinha levantou sua varinha e, num instante, um lindo vestido envolveu a menina e um par de pequeninos sapatinhos de cristal calçaram seus pés.



— Muito obrigada, querida fada! — agradeceu Cinderela. — Mas e agora? Como irei para o palácio?
— Calma. Não se preocupe — disse a fada.

E sacudindo novamente a varinha mágica a fada transformou uma abóbora numa linda carruagem. Os ratinhos viraram lindos cavalos. O cachorro virou um laçao e o cavalo da mansão, um belo cocheiro.

— Pronto — disse a fada. — Suba na carruagem, que ela a levará ao baile.



— Divirta-se, querida, mas lembre-se: o encanto vai durar até a meia-noite. Quando soarem doze badaladas na torre da igreja, tudo voltará a ser como era antes.

Cinderela chegou ao baile, foi admirada por todos e o príncipe, quando a viu, foi imediatamente dançar com ela. Dançaram a noite toda.

As irmãs malvadas ficaram sozinhas em um canto; ninguém queria dançar com elas. A madrasta só prestava atenção na bela moça que dançava com o príncipe, mas não reconhecia Cinderela.

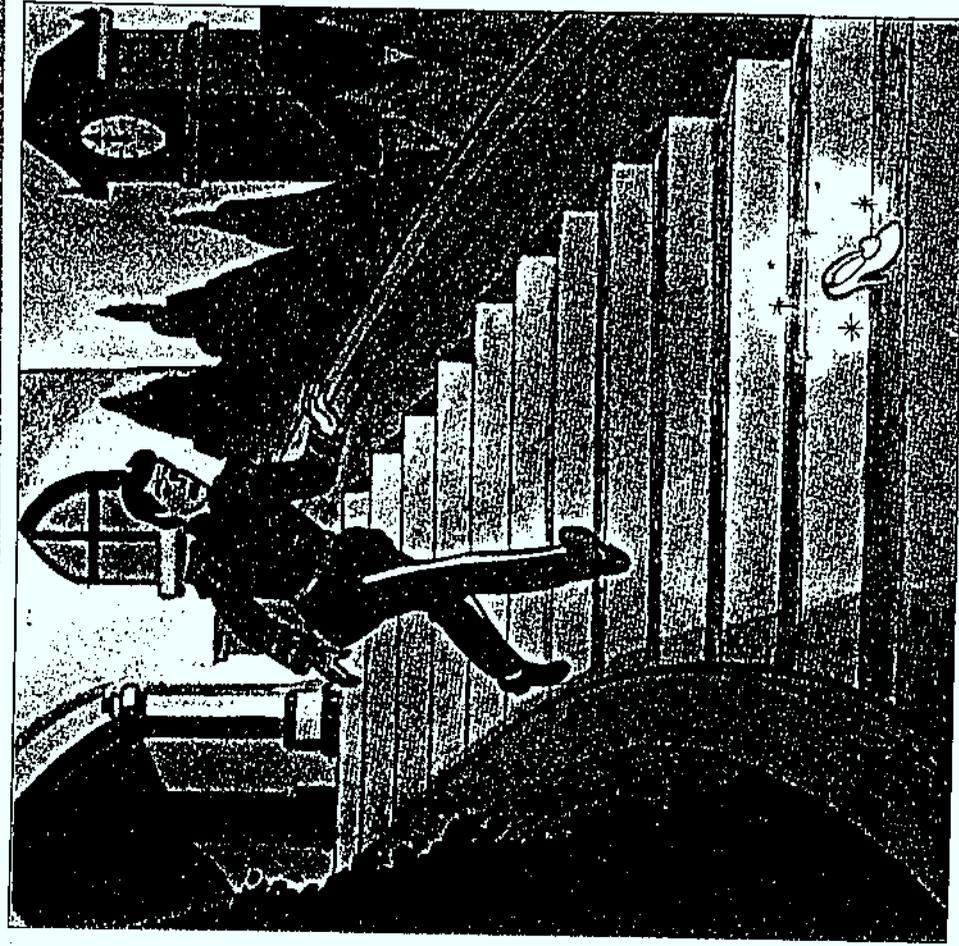


Cinderela foi para o terraço conversar com o príncipe quando o relógio começou a dar as doze badaladas.

Cinderela saiu correndo. Ao descer a escadaria, ela perdeu um dos sapatinhos. O príncipe a seguiu e ela não tinha tempo a perder.

Entrou na carruagem e quando já estava longe do castelo, o encanto se desfez.

O príncipe informado segurava o sapatinho de cristal, sem entender o que aconteceu com a bela moça com quem dançara a noite toda.



No dia seguinte, correu a notícia por todo o reino que o grão-duque estava visitando todas as casas da região. Ele levava consigo um sapatinho de cristal para que todas as donzelas o provassem. O príncipe só se casaria com a jovem que pudesse calçar aquele sapatinho. Mas ninguém pôde calçá-lo.

E só faltava uma casa: a mansão onde vivia Cinderela, sua madrastra e suas irmãs malvadas.

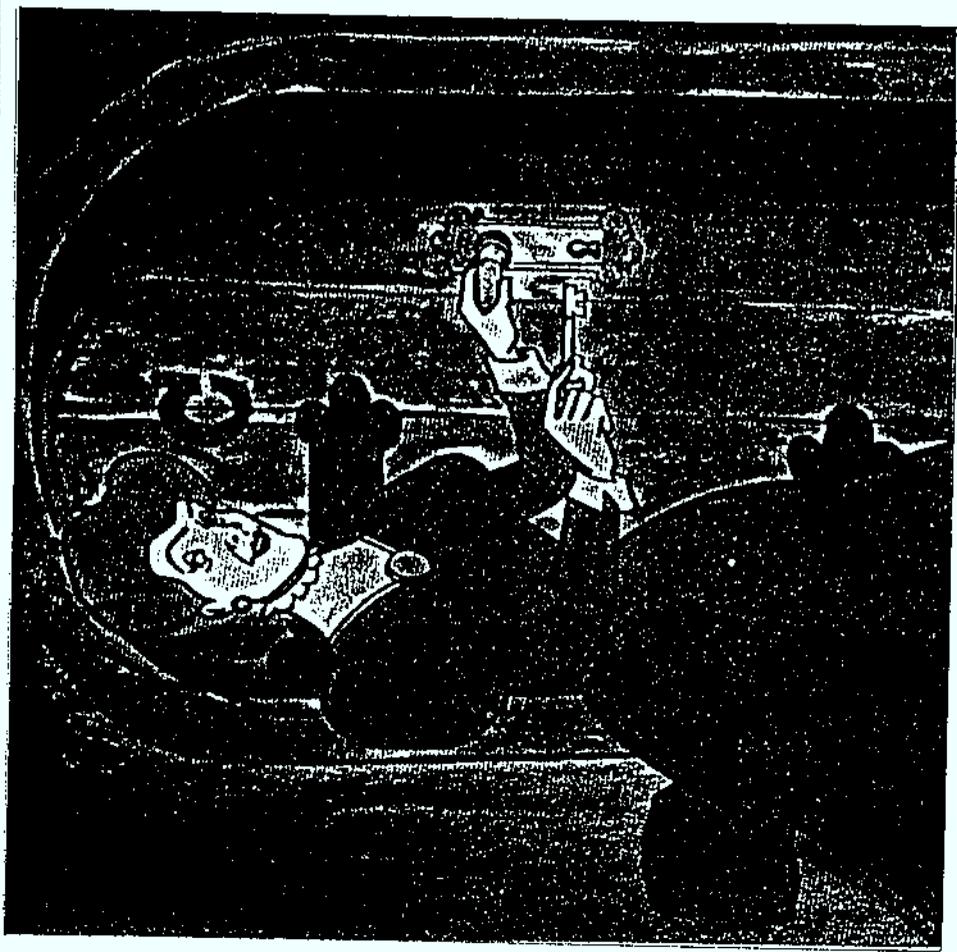
A madrastra ouviu Cinderela contando para os ratinhos que dançara a noite toda com o príncipe.



“Então era ela a linda jovem!”, pensou cheia de ódio. Furiosa, trancou a porta do quarto e levou a chave. Por mais que Cinderela implorasse e gritasse, ninguém a escutaria, pois o quarto ficava no sótão da mansão.

Enquanto isso, as irmãs tentavam calçar o sapatinho de cristal que o duque trouxera, sem conseguir, pois seus pés eram grandes e disformes.

Zezé e Tatá roubaram a chave do quarto de Cinderela e tentavam levar lá para cima, enquanto a jovem chorava desconsolada.



Cinderela chegou quando o grão-duque já estava incômoda, muito desapontado. Ao vê-la exclamou:

— Ora! Então havia mais uma jovem na casa! Porém a madrasta deu um empurrão no grão-duque e este caiu com o sapatinho quebrando-o em mil pedaços. Mas Cinderela tinha o outro sapatinho, que não sumiu com o encanto, porque o par estava com o príncipe.

O grão-duque colocou-o no pé de Cinderela e serviu perfeitamente.

— Viva! Encontramos a noiva do príncipe.



O grão-duque levou Cinderela para o Palácio Real, deixando para trás a malvada madrasta e suas feias filhas. Cinderela casou-se com o príncipe. Foi uma festa maravilhosa, e todos os reis e rainhas, príncipes e princesas dos reinos vizinhos vieram assistir. Zezé e Tatá foram morar no palácio com Cinderela, pois a princesa jamais esqueceria o quanto a haviam ajudado. E quanto à fada madrinha, ela sempre visitava Cinderela. E todos foram felizes para sempre.





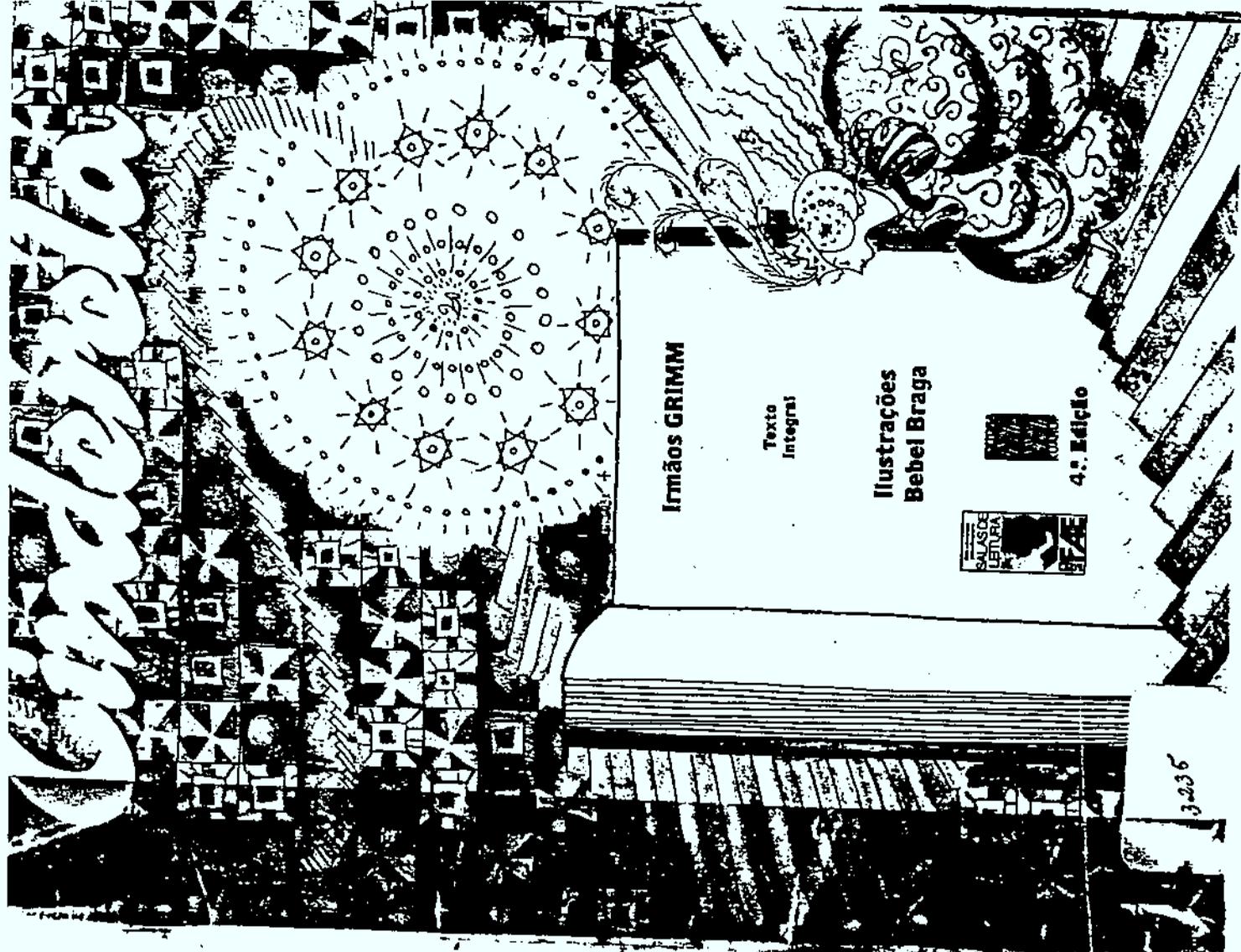
Era uma vez... GRIMM

1. Chapeuzinho Vermelho
2. A casinha na floresta
3. Joãozinho e Mariazinha
4. O Pequeno Polegar
5. Branca de Neve
6. Rapunzel
7. O gato de botas
8. Cinderela
9. A Bela Adormecida
10. O lobo e os sete cabritinhos
11. Os músicos de Bremen
12. O pássaro dourado
13. O rei sapo

ISBN — 85-269-0026-9



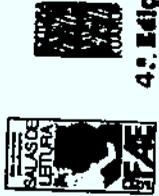
IGEL S. A. EMBALAGENS



Irmãos GRIMM

Texto
Integral

Ilustrações
Bebel Braga



3.236

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO
Secretaria da Educação
Fundação para o Desenvolvimento da Educação
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA

Cinderela

(A Bela Bravilha)

A

10/5

União Gráfica S.A.

Cinderela / Jacob Grimm, Wilhelm Grimm trad. Uerônica Sônia Kueble. São Paulo: Quorum, 1985.
32 p. Ilustrações em cores. Tradução de Uerônica Sônia Kueble. Coleção "Contos de Fadas".
1. Literatura alemã. Histórias para crianças. I. Grimm, Wilhelm II. Grimm, Wilhelm III. Kueble, Uerônica Sônia. II. Título. U. Série.

J
CDD 007.5
805.1

ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

- 1. Literatura alemã. Histórias para crianças 800.93
- 2. Livros infantis 087.5

(Bibliotecária responsável: Darcis Schmitt Tomm - CRB-107/60)

Capa e ilustração: Bebel Szegoe
 Esplendor: Maria do Horta Martins
 Revisora: Maria Xena
 Coordenação editorial: Uerônica Sônia Kueble
 Co-edição: Igel S.A. Emballagens

Todos os direitos desta edição reservados e Editora Quorum. Nenhum parte deste livro poderá ser reproduzido sem a permissão expressa da editora. Qualquer reprodução em disco ou em outro meio eletrônico se aplicam as sanções previstas nos artigos 122 e 130 da Lei 5988 de 14 dezembro 1973.

- 1ª edição 1985
- 2ª edição 1986
- 3ª edição 1987
- 4ª edição 1988

Reg. Biblioteca Nacional: N.º 35.487

ISBN - 85-269-0026-9



EDITORIA QUORUM
 Rua 7 de Abril, 200
 Tel. (0512) 22-2706 - 22-4606
 CEP 90220 - Porto Alegre - RS

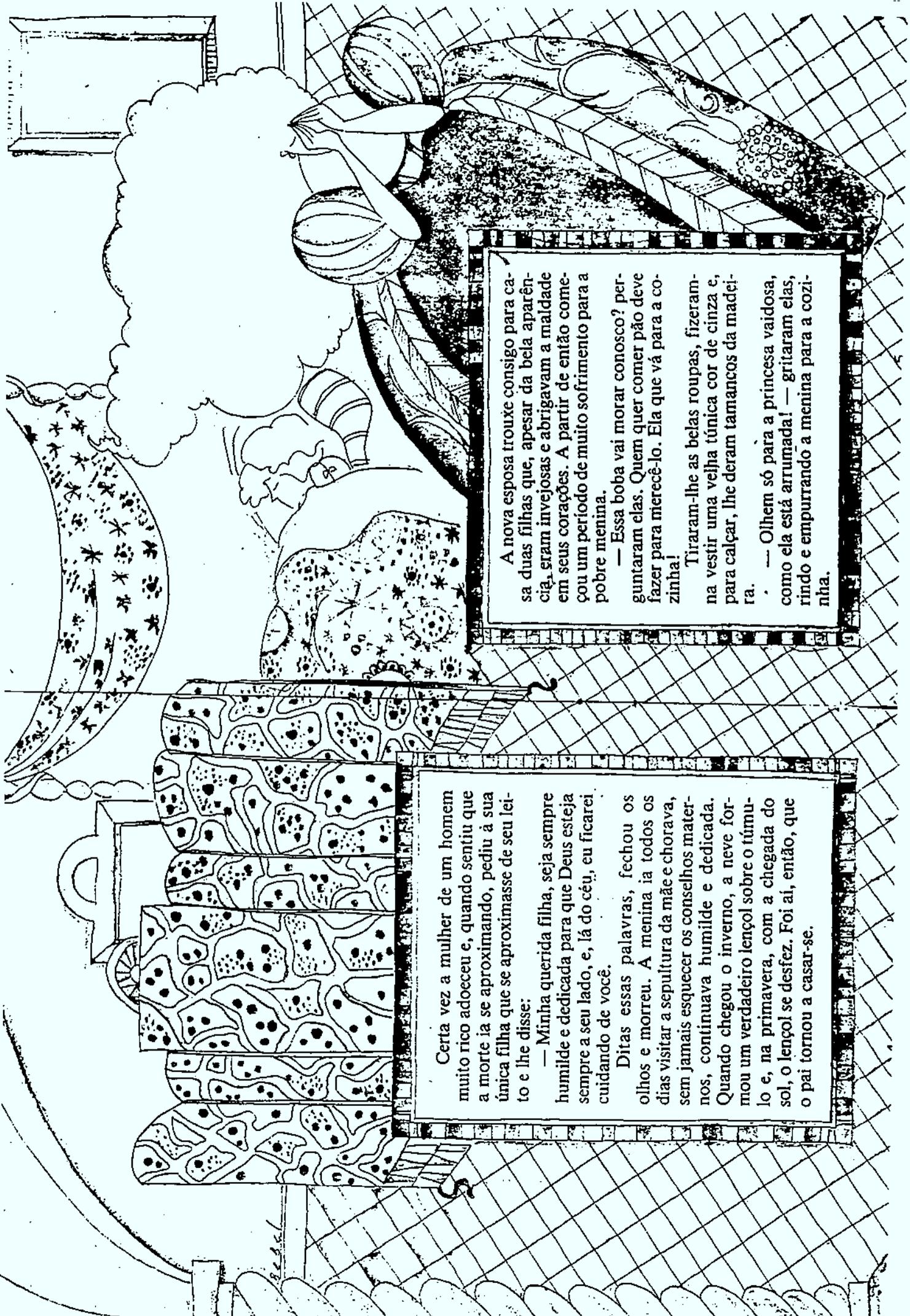
Jacob e Wilhelm GRIMM

Cinderela
(A Gata Borracheira)

Texto Integral
 Tradução do Original
 "Märchen der Brüder Grimm"
 — Th. Knauer Nachf., Berlin, 1937 —

Tradutora
 Uerônica Sônia Kueble





Certa vez a mulher de um homem muito rico adoeceu e, quando sentiu que a morte ia se aproximando, pediu à sua única filha que se aproximasse de seu leito e lhe disse:

— Minha querida filha, seja sempre humilde e dedicada para que Deus esteja sempre a seu lado, e, lá do céu, eu ficarei cuidando de você.

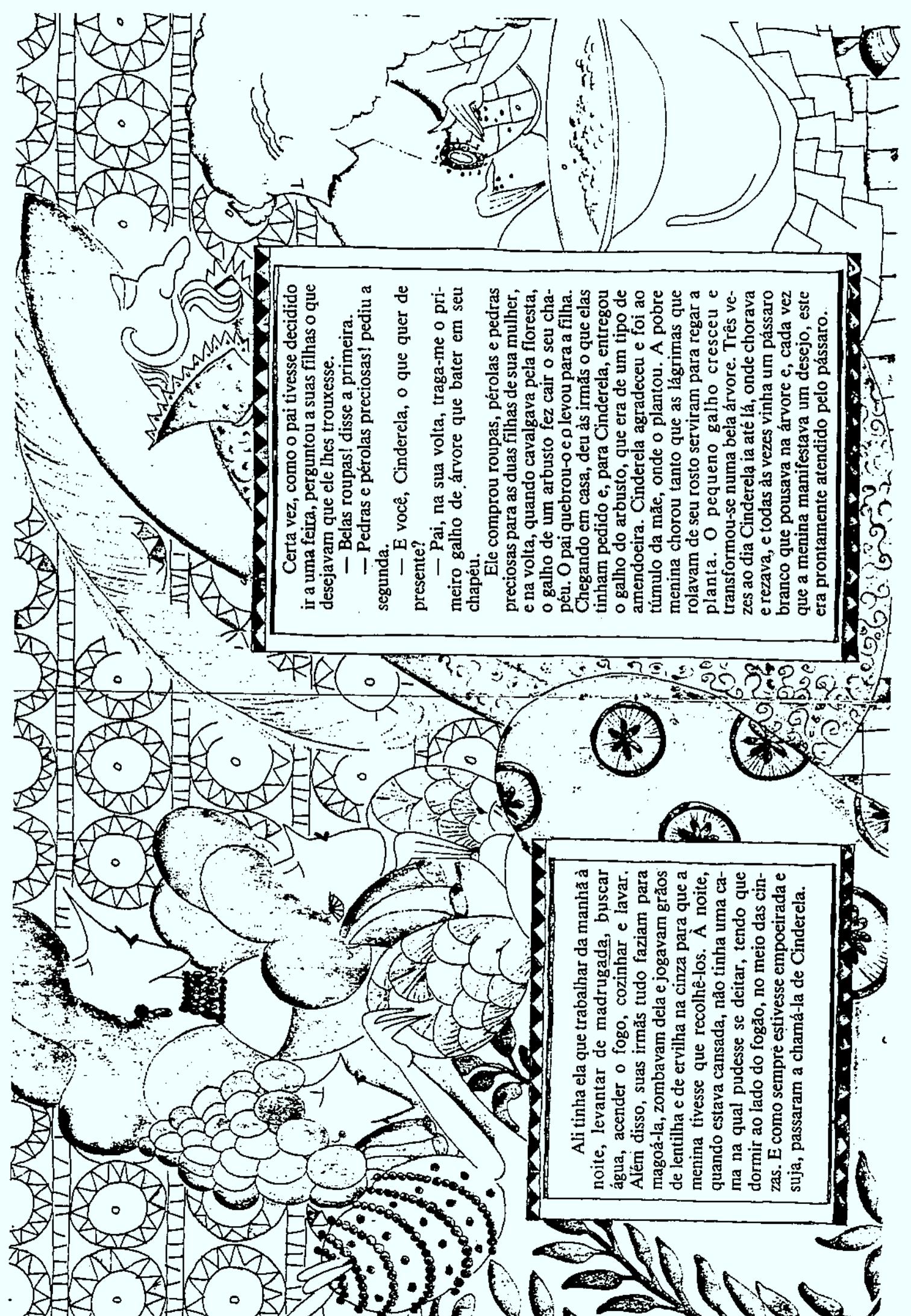
Ditas essas palavras, fechou os olhos e morreu. A menina ia todos os dias visitar a sepultura da mãe e chorava, sem jamais esquecer os conselhos maternos, continuava humilde e dedicada. Quando chegou o inverno, a neve formou um verdadeiro lençol sobre o túmulo e, na primavera, com a chegada do sol, o lençol se desfez. Foi aí, então, que o pai tornou a casar-se.

A nova esposa trouxe consigo para casa duas filhas que, apesar da beleza aparência, eram invejosas e abrigavam a maldade em seus corações. A partir de então começou um período de muito sofrimento para a pobre menina.

— Essa boba vai morar conosco? perguntaram elas. Quem quer comer pão deve fazer para merecê-lo. Ela que vá para a cozinha!

Tiraram-lhe as belas roupas, fizeram-na vestir uma velha túnica cor de cinza e, para calçar, lhe deram tamancos da madeira.

— Olhem só para a princesa vaidosa, como ela está arrumada! — gritaram elas, rindo e empurrando a menina para a cozinha.



Ali tinha ela que trabalhar da manhã à noite, levantar de madrugada, buscar água, acender o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, suas irmãs tudo faziam para magoá-la, zombavam dela e jogavam grãos de lentilha e de ervilha na cinza para que a menina tivesse que recolhê-los. À noite, quando estava cansada, não tinha uma cama na qual pudesse se deitar, tendo que dormir ao lado do fogão, no meio das cinzas. E como sempre estivesse empoeirada e suja, passaram a chamá-la de Cinderela.

Certa vez, como o pai tivesse decidido ir a uma feira, perguntou a suas filhas o que desejavam que ele lhes trouxesse.

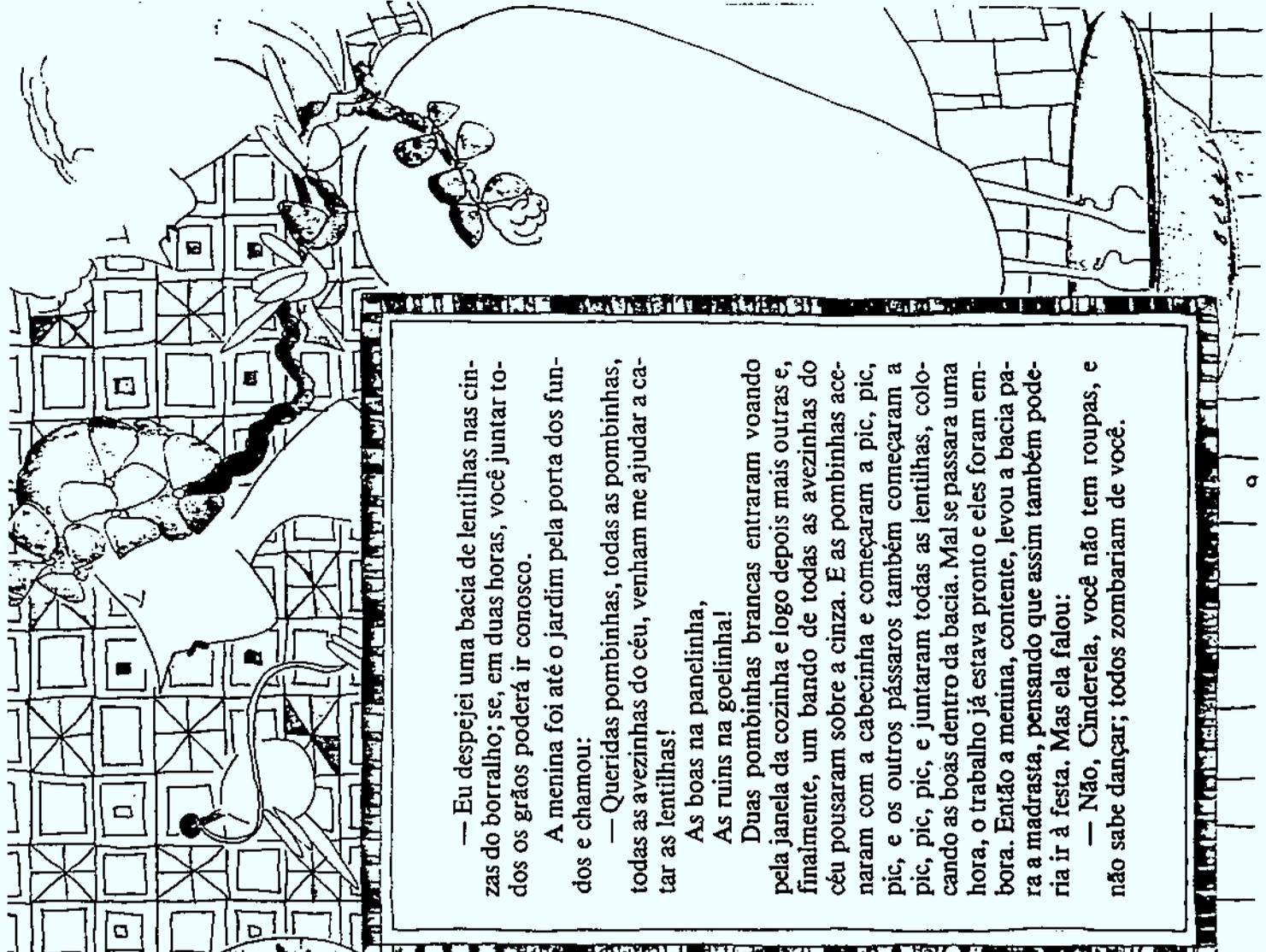
— Belas roupas! disse a primeira.

— Pedras e pérolas preciosas! pediu a segunda.

— E você, Cinderela, o que quer de presente?

— Pai, na sua volta, traga-me o primeiro galho de árvore que bater em seu chapéu.

Ele comprou roupas, pérolas e pedras preciosas para as duas filhas de sua mulher, e na volta, quando cavalgava pela floresta, o galho de um arbusto fez cair o seu chapéu. O pai quebrou-o e levou para a filha. Chegando em casa, deu às irmãs o que elas tinham pedido e, para Cinderela, entregou o galho do arbusto, que era de um tipo de amendoeira. Cinderela agradeceu e foi ao túmulo da mãe, onde o plantou. A pobre menina chorou tanto que as lágrimas que rolavam de seu rosto serviram para regar a planta. O pequeno galho cresceu e transformou-se numa bela árvore. Três vezes ao dia Cinderela ia até lá, onde chorava e rezava, e todas às vezes vinha um pássaro branco que pousava na árvore e, cada vez que a menina manifestava um desejo, este era prontamente atendido pelo pássaro.



— Eu despejei uma bacia de lentilhas nas cinzas do borralho; se, em duas horas, você juntar todos os grãos poderá ir conosco.

A menina foi até o jardim pela porta dos fundos e chamou:

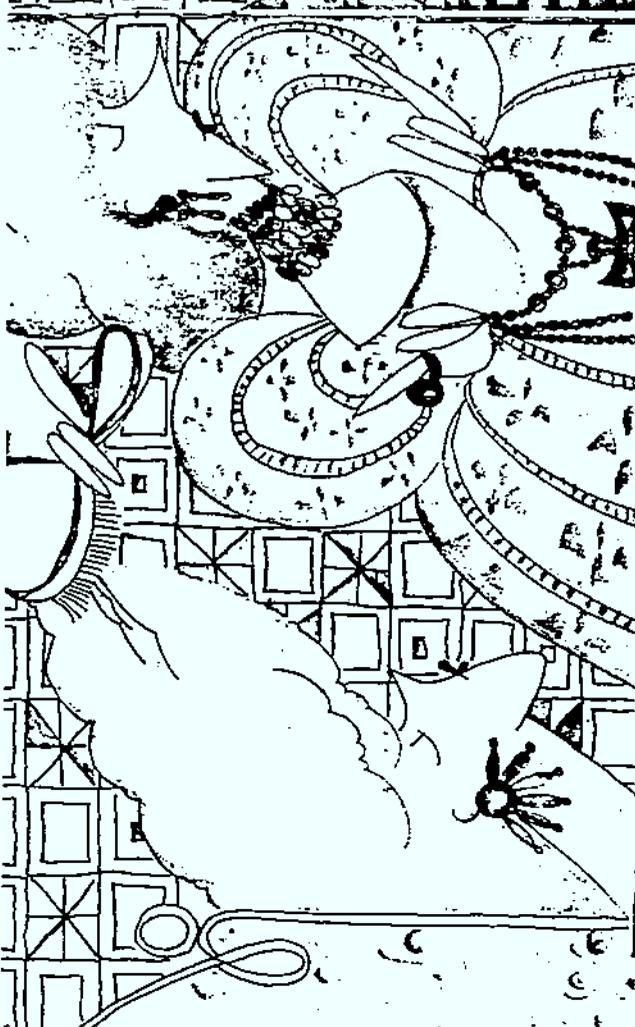
— Queridas pombinhas, todas as pombinhas, todas as avezinhas do céu, venham me ajudar a catar as lentilhas!

As boas na panelinha,

As ruins na goelinha!

Dois pombinhas brancas entraram voando pela janela da cozinha e logo depois mais outras e, finalmente, um bando de todas as avezinhas do céu pousaram sobre a cinza. E as pombinhas acenaram com a cabecinha e começaram a pic, pic, pic, e os outros pássaros também começaram a pic, pic, pic, e juntaram todas as lentilhas, colocando as boas dentro da bacia. Mal se passara uma hora, o trabalho já estava pronto e eles foram embora. Então a menina, contente, levou a bacia para a madrastra, pensando que assim também poderia ir à festa. Mas ela falou:

— Não, Cinderela, você não tem roupas, e não sabe dançar; todos zombariam de você.

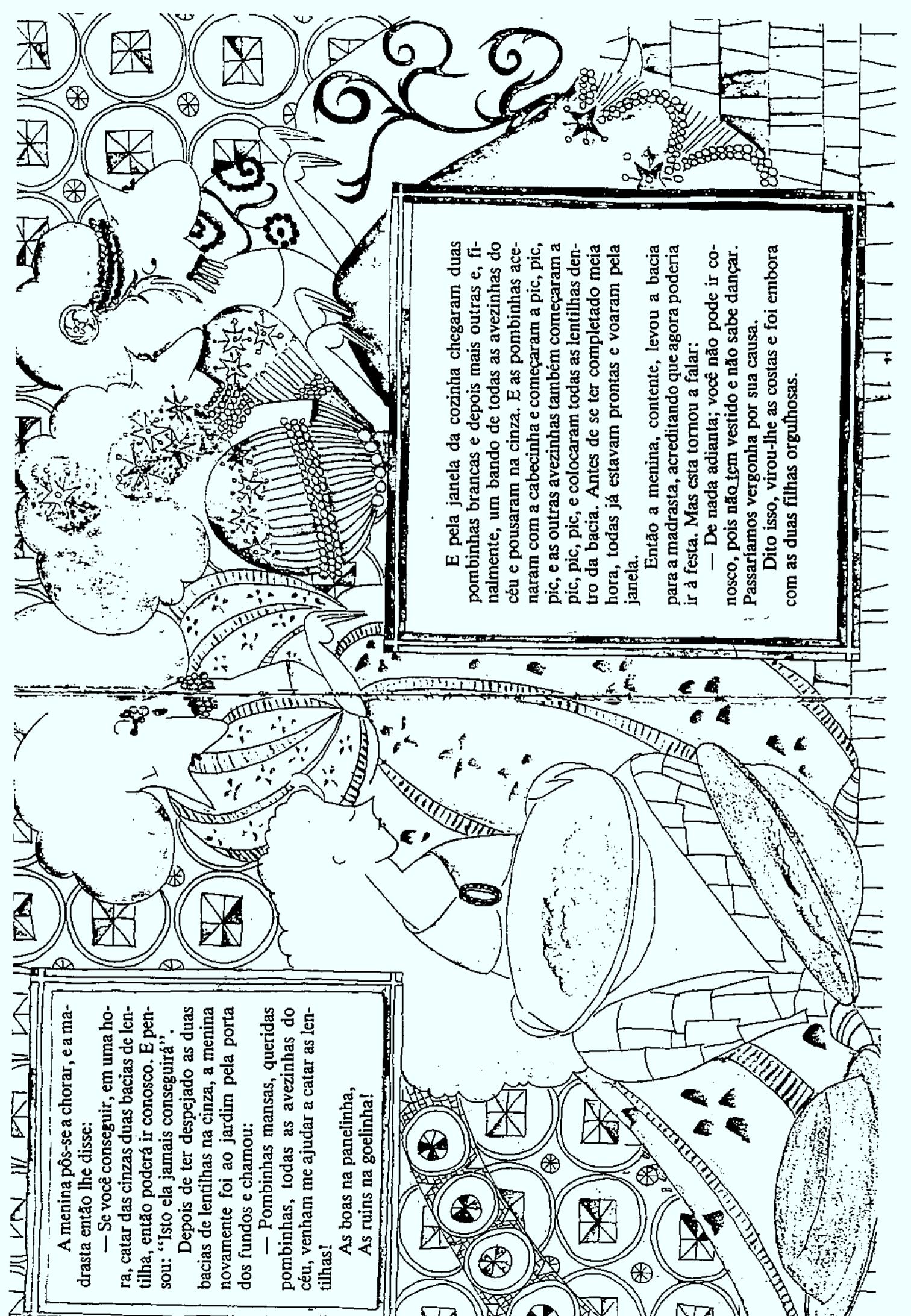


Aconteceu que o rei organizou uma festa que deveria durar três dias e para a qual seriam convidadas todas as moças do reino, a fim de que seu filho escolhesse uma noiva entre elas. Quando souberam que também compareceriam ao baile, as duas irmãs ficaram exultantes de alegria, chamaram Cinderela e ordenaram:

— Pentie nossos cabelos, escove nossos sapatos e aperte nossos cintos, pois vamos a um baile no palácio do rei!

A pobre Cinderela obedeceu, mas começou a chorar, pois também gostaria de ir ao baile e, para isso, pediu permissão à madrastra.

— Você, Cinderela, falou ela, está toda empoeirada e suja e quer ir à festa? Você não tem vestido nem sapatos e quer dançar? E, encerrando a conversa, disse:



A menina pôs-se a chorar, e a madrastra então lhe disse:

— Se você conseguir, em uma hora, catar das cinzas duas bacias de lentilha, então poderá ir conosco. E pensou: “Isto ela jamais conseguirá”.

Depois de ter despejado as duas bacias de lentilhas na cinza, a menina novamente foi ao jardim pela porta dos fundos e chamou:

— Pombinhas mansas, queridas pombinhas, todas as avezinhas do céu, venham me ajudar a catar as lentilhas!

As boas na panelinha,
As ruins na goelinha!

E pela janela da cozinha chegaram duas pombinhas brancas e depois mais outras e, finalmente, um bando de todas as avezinhas do céu e pousaram na cinza. E as pombinhas acenaram com a cabecinha e começaram a pic, pic, e as outras avezinhas também começaram a pic, pic, pic, e colocaram todas as lentilhas dentro da bacia. Antes de se ter completado meia hora, todas já estavam prontas e voaram pela janela.

Então a menina, contente, levou a bacia para a madrastra, acreditando que agora poderia ir à festa. Mas esta tornou a falar:

— De nada adianta; você não pode ir conosco, pois não tem vestido e não sabe dançar. Passaremos vergonha por sua causa.

Dito isso, virou-lhe as costas e foi embora com as duas filhas orgulhosas.

Quando já não havia mais ninguém em casa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e, debaixo da amendoeira, falou:

— Te sacode, arvorezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança!

Então o pássaro lhe jogou um vestido bordado com ouro e prata e um par de sapatinhos feitos de seda e prata. Apressadamente a menina vestiu-se e foi à festa. Suas irmãs e a madrastra não a reconheceram e pensaram que fosse uma princesa de algum reino distante, tão linda estava em seu vestido dourado.

Jamais lhes passou pela cabeça que pudesse ser Cinderela, pois estavam certas de que ela ficaria em casa, toda suja, catando lentilhas na cinza. O príncipe, assim que a viu, foi ao seu encontro e, tomando-a pela mão, convidou-a para dançar. Se algum outro jovem vinha tirá-la para dançar, ele dizia:

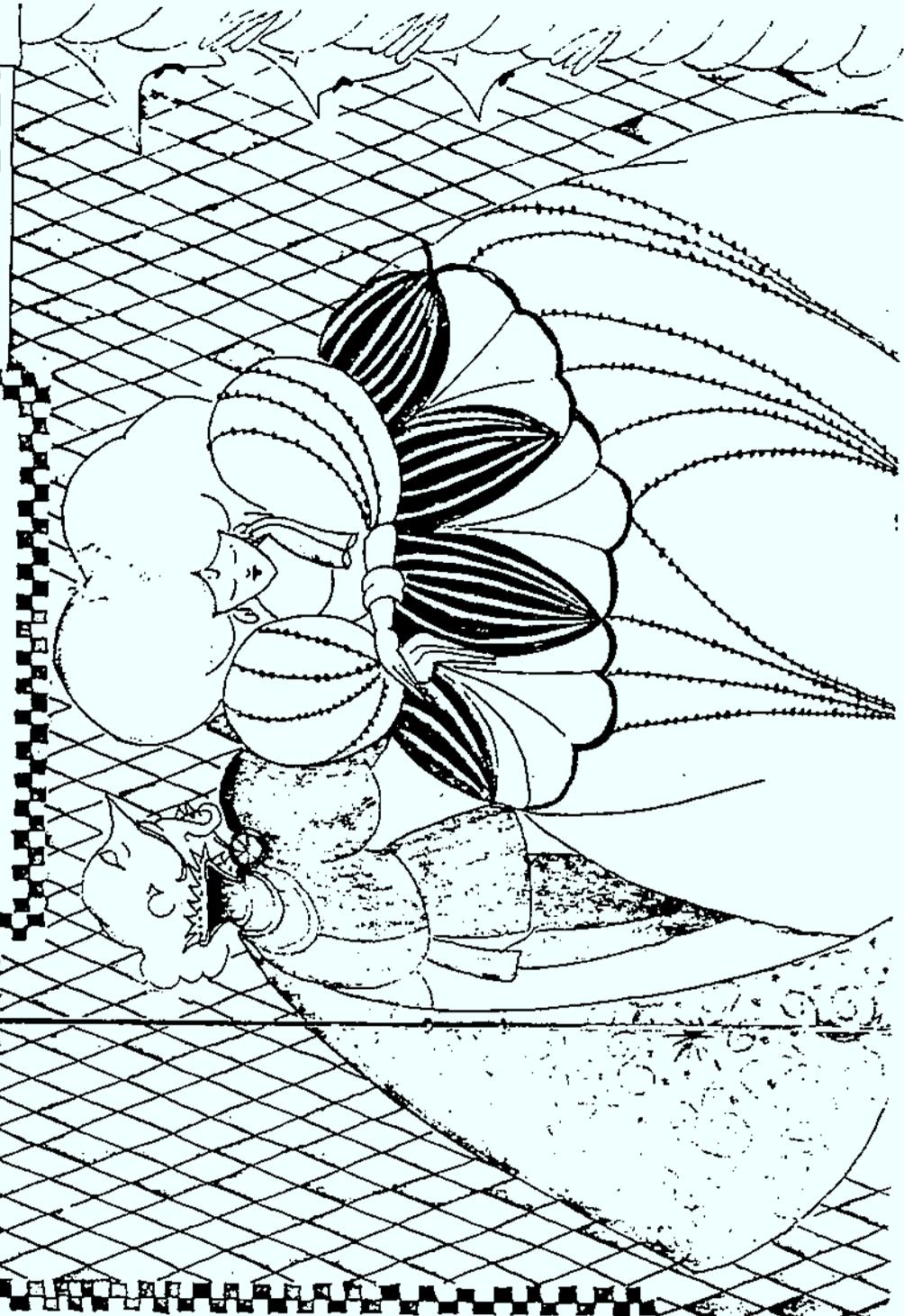
— Esta é a minha dançarina.

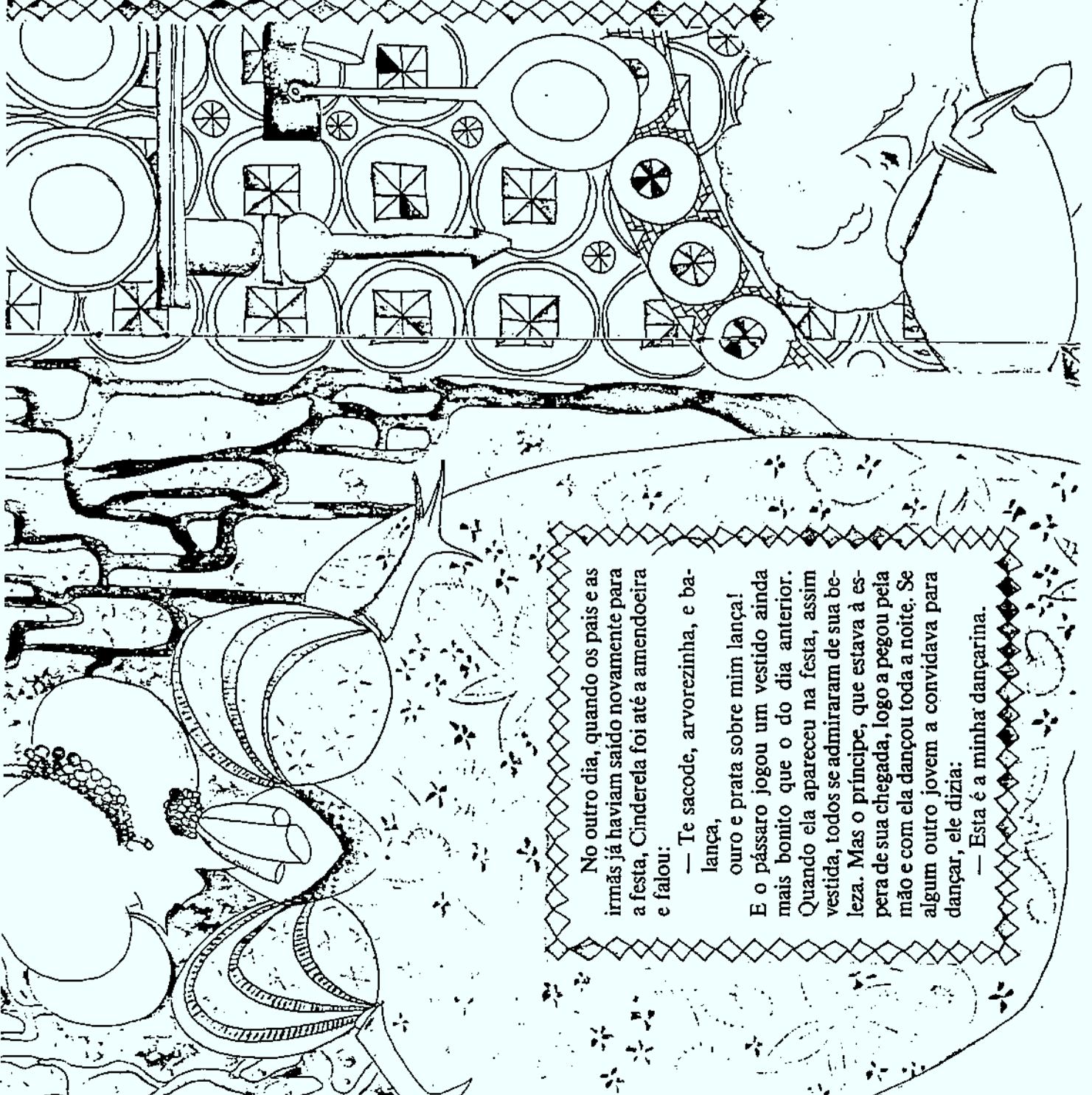
Cinderela dançou até o anoitecer, quando, então, quis voltar para casa. Mas o príncipe falou:

— Eu vou junto para acompanhá-la — pois ele queria saber de onde vinha tão bela moça.

Mas ela conseguiu escapar, escondendo-se na casinha das pombas. O príncipe esperou até que o pai da menina chegasse e lhe contou que ela havia pulado para o pombal. O velho pensou: “Será Cinderela?” e mandou buscar um machado para derrubar a casa das pombinhas, mas lá dentro não havia ninguém.

Quando entraram em casa, Cinderela estava deitada nas cinzas, com sua roupa suja, e só uma pequena lamparina acesa pendia da chaminé. Ela rapidamente havia pulado pela parte de trás do pombal e, correndo até a amendoeira, tirara o vestido e o colocara sobre o túmulo, de onde o pássaro o levou. Tornando, então, a vestir seus pobres trapos, recolhera-se para a cozinha, deitando-se nas cinzas.





Quando anoiteceu, Cinderela quis ir embora, e o príncipe a seguiu para descobrir onde ela morava. Mas ela conseguiu escapar dele pulando para o jardim que ficava atrás da casa. Ali existia uma grande e linda árvore, na qual estavam penduradas as mais deliciosas peras, e ela subiu pelos galhos, com a agilidade de um esquilo, de tal modo que o príncipe não pôde ver para onde ela tinha ido. O príncipe esperou até que o pai da menina chegasse e lhe falou:

— A jovem desconhecida escapou, eu acho que ela se escondeu na pereira.

O pai pensou: “Será Cinderela?” e mandou buscar um machado para derrubar a árvore, mas lá não encontrou ninguém.

Quando entraram na cozinha, Cinderela estava deitada nas cinzas com suas roupas sujas. Como no dia anterior, a menina tinha pulado da árvore para o outro lado e, às pressas, devolvera ao pássaro, pousado na amendoeira, o belo vestido, tornando a enfiar-se em sua roupa cinza e suja.



No outro dia, quando os pais e as irmãs já haviam saído novamente para a festa, Cinderela foi até a amendoeira e falou:

— Te sacode, arvorezinha, e lança,

ouro e prata sobre mim lança!

E o pássaro jogou um vestido ainda mais bonito que o do dia anterior. Quando ela apareceu na festa, assim vestida, todos se admiraram de sua beleza. Mas o príncipe, que estava à espera de sua chegada, logo a pegou pela mão e com ela dançou toda a noite. Se algum outro jovem a convidava para dançar, ele dizia:

— Esta é a minha dançarina.

No terceiro dia, quando os pais e as irmãs já haviam saído para a festa, Cinderela foi novamente à sepultura da mãe e pediu à arvoezinha:

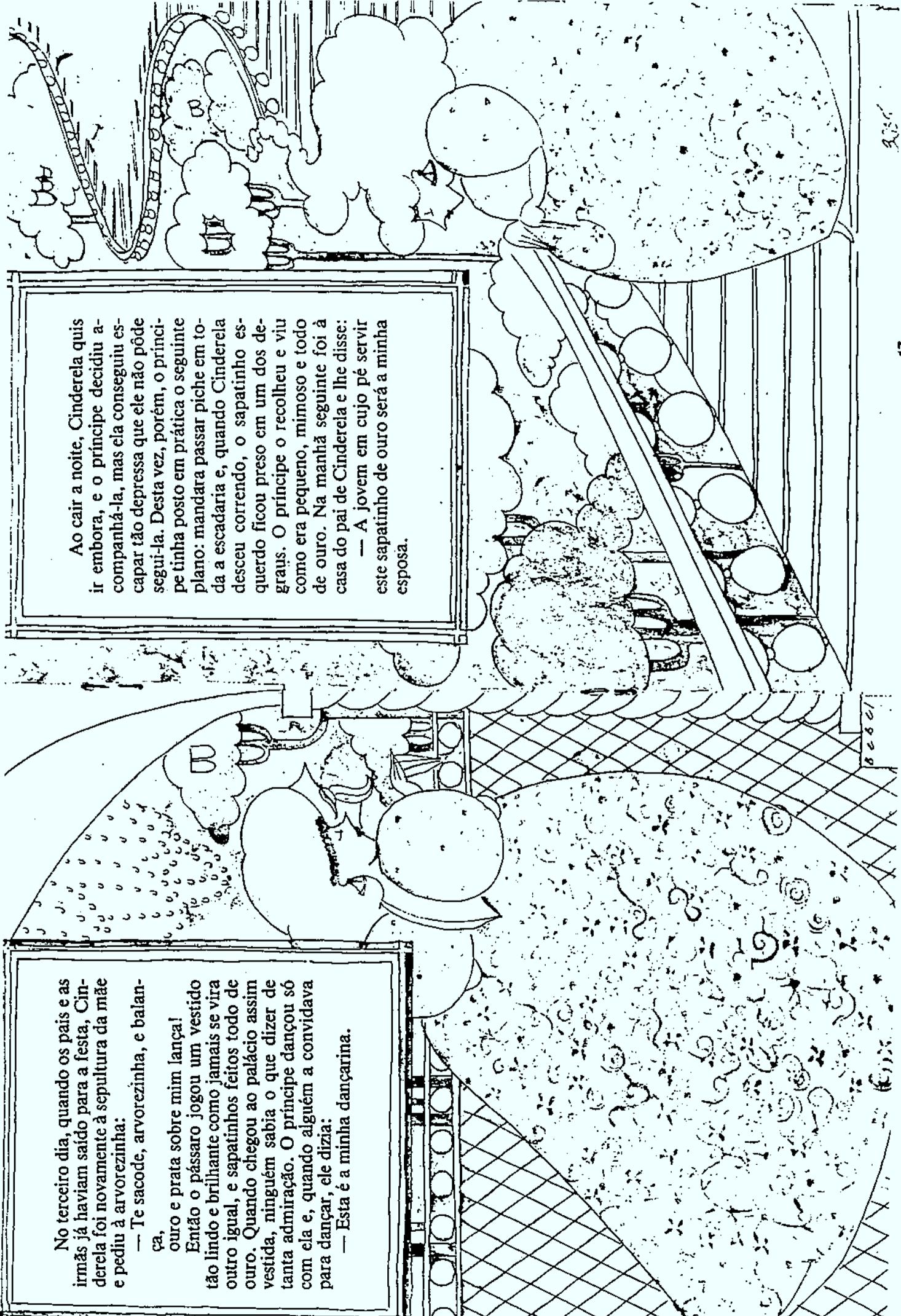
— Te sacode, arvoezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança!

Então o pássaro jogou um vestido tão lindo e brilhante como jamais se vira outro igual, e sapatinhos feitos todo de ouro. Quando chegou ao palácio assim vestida, ninguém sabia o que dizer de tanta admiração. O príncipe dançou só com ela e, quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

— Esta é a minha dançarina.

Ao cair a noite, Cinderela quis ir embora, e o príncipe decidiu acompanhá-la, mas ela conseguiu escapar tão depressa que ele não pôde segui-la. Desta vez, porém, o príncipe tinha posto em prática o seguinte plano: mandara passar piche em toda a escadaria e, quando Cinderela desceu correndo, o sapatinho esquerdo ficou preso em um dos degraus. O príncipe o recolheu e viu como era pequeno, mimoso e todo de ouro. Na manhã seguinte foi à casa do pai de Cinderela e lhe disse:

— A jovem em cujo pé servir este sapatinho de ouro será a minha esposa.



As duas irmãs ficaram felizes, pois tinham pés bonitos. A mais velha pegou o sapatinho e foi para o quarto, pois queria prová-lo na presença da mãe. Mas não conseguiu fazer com que seu dedo entrasse, porque o sapatinho era muito pequeno. Então a mãe lhe alcançou uma faca, dizendo:

— Corte fora o dedão! Quando você for rainha, não mais precisará andar a pé. A moça cortou fora o dedão e, fingindo não sentir dor, foi até o príncipe. Este a levou no seu cavalo como sua noiva, tomando a direção do palácio. Mas, ao passarem pela sepultura, que ficava no caminho, havia duas pombinhas pousadas na amendoeira que gritavam:

— Ruc, ruc, ruc, ruc,
Há sangue no sapato!

O sapato está muito pequeno!

A noiva certa ainda está em casa!

Então o príncipe olhou para o pé da moça e viu como o sangue escorria pelo sapato.

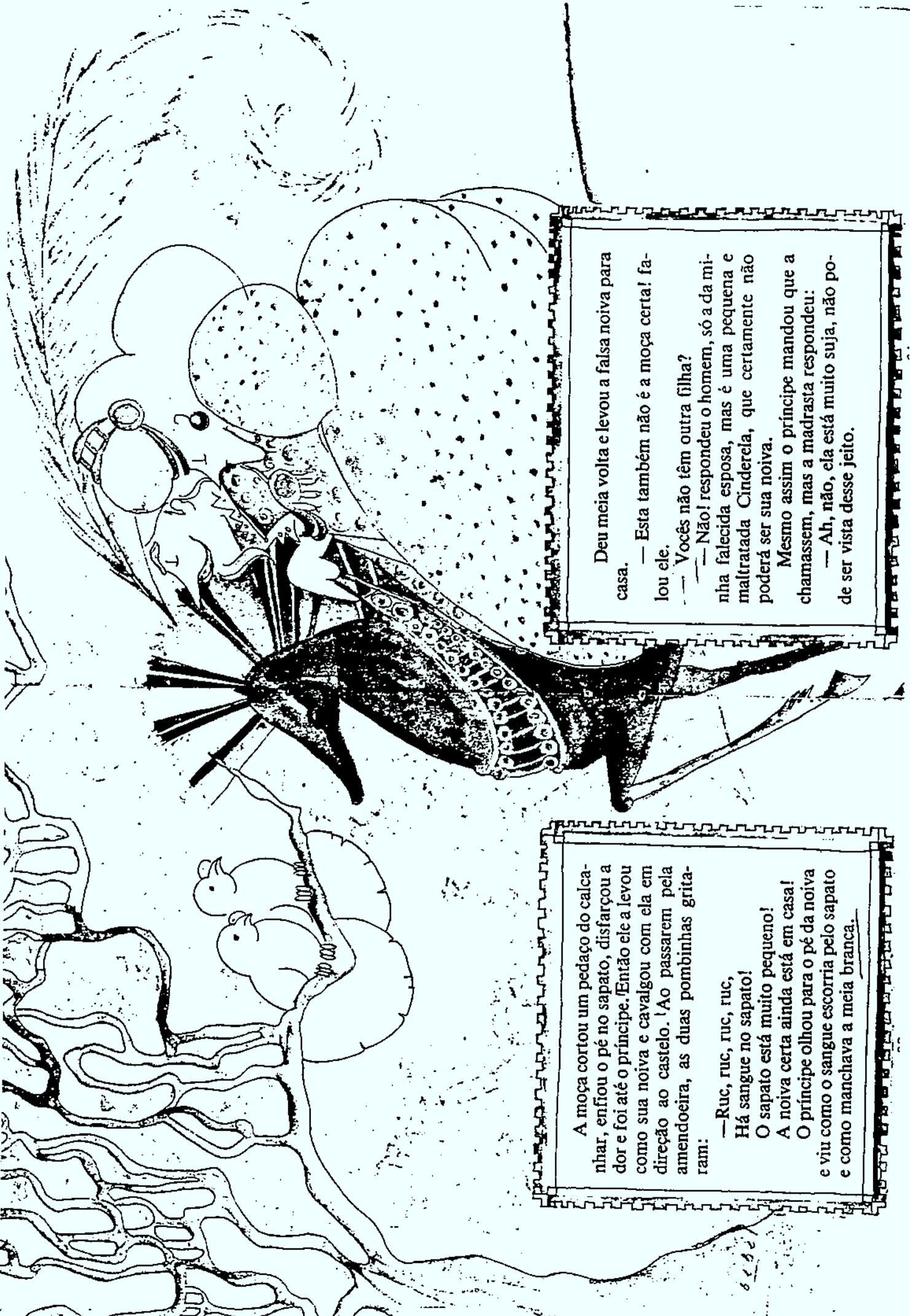
Dando meia volta com o seu cavalo, levou a falsa noiva para casa e falou que essa não era a moça certa, e pediu que a outra irmã experimentasse o sapato.

Esta foi também até o quarto e conseguiu fazer com que seu dedo entrasse, mas desta vez o que não coube no sapatinho foi seu calcanhar, que era muito grande.

Aí a mãe lhe alcançou uma faca dizendo:

— Corte um pedaço do calcanhar! Quando você for rainha, não precisará mais andar a pé.





A moça cortou um pedaço do calcanhar, enfiou o pé no sapato, disfarçou a dor e foi até o príncipe. Então ele a levou como sua noiva e cavalgou com ela em direção ao castelo. Ao passarem pela amendoeira, as duas pombinhas gritaram:

— Ruc, ruc, ruc, ruc,
Há sangue no sapato!

O sapato está muito pequeno!

A noiva certa ainda está em casa!

O príncipe olhou para o pé da noiva e viu como o sangue escorria pelo sapato e como manchava a meia branca.

Deu meia volta e levou a falsa noiva para casa.

— Esta também não é a moça certa! falou ele.

— Vocês não têm outra filha?

— Não! respondeu o homem, só a minha falecida esposa, mas é uma pequena e maltratada Cinderela, que certamente não poderá ser sua noiva.

Mesmo assim o príncipe mandou que a chamassem, mas a madrastra respondeu:

— Ah, não, ela está muito suja, não pode ser vista desse jeito.

Mas ele queria vê-la de qualquer maneira e, assim, tiveram que chamar Cinderela. Rapidamente ela lavou as mãos e o rosto e foi até o príncipe, curvou-se diante dele, que lhe deu o sapatinho de ouro. Então ela se sentou num banquinho, tirou o pé do tamanho pesado de madeira e o colocou dentro do sapato, que lhe serviu perfeitamente. E, quando levantou e olhou no rosto do príncipe, este reconheceu a bela moça com quem havia dançado, e exclamou:

— Esta é a noiva certa!

A madrasta e as duas irmãs levaram um susto e empalideceram, mas o príncipe levou Cinderela e ajudou-a a subir na carruagem. E quando passaram pelo portão, as duas pombinhas gritaram:

— Ruc, ruc, ruc, ruc,

Não há mais sangue no sapato!

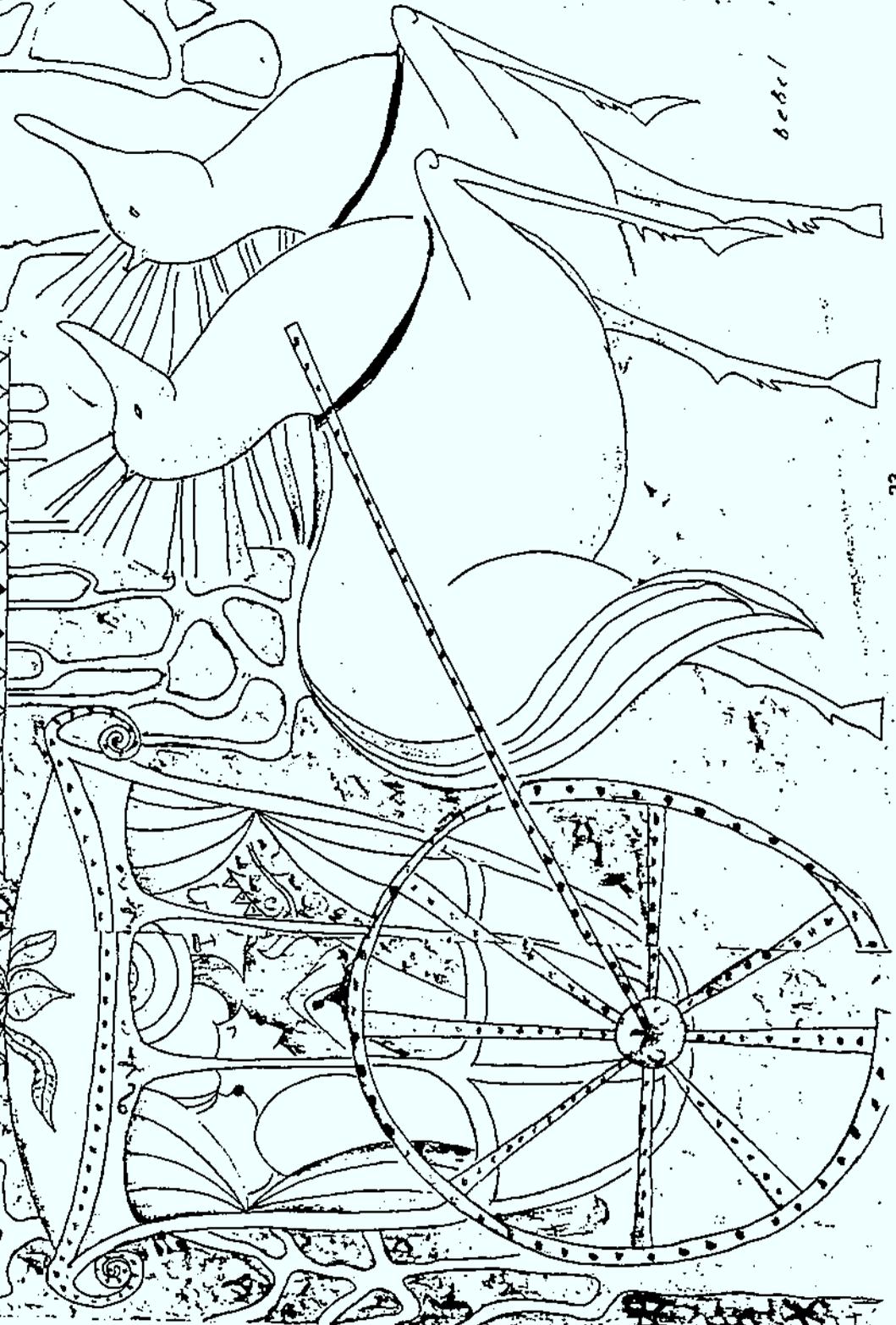
O sapato não é pequeno!

A noiva certa é essa mesma!

Dito isso, as duas pombas vieram voando e sentaram uma no ombro direito e outra no ombro esquerdo de Cinderela.

Quando o casamento estava para se realizar, as falsas irmãs, interessadas como eram, procuraram se aproximar de Cinderela para partilharem de sua felicidade. Quando os noivos estavam indo para a igreja, a mais velha colocou-se ao lado direito do casal, e a mais moça, ao lado esquerdo. Então, cada uma das pombas arrancou com uma bicada um dos olhos de cada uma das irmãs.

Na saída a mais velha colocou-se ao lado esquerdo, e a mais moça, ao lado direito. E então cada uma das pombas arrancou o outro olho de cada uma das irmãs. E assim elas receberam o castigo merecido por sua maldade e falsidade, ficando cegas para o resto da vida.



COMENTANDO A HISTÓRIA

Todo o universo de significação que **Cinderela** reproduz, ultrapassa o próprio conto de fada e vai sintetizar os sonhos de realização pessoal de todos os jovens. Talvez devido a esse fato, a história seja uma das que mais circula entre os leitores do mundo inteiro. Faz-se mister, portanto, a análise da estrutura da narrativa, perseguindo-se a trajetória da personagem de seu estágio inicial até a afirmação da maturidade e sua inserção num âmbito social mais amplo.

O conto abre-se com Cinderela numa situação de inferioridade na constelação familiar, pois não possui vínculos parentais e afetivos com a madrasta e suas filhas. As irmãs cabem todos os privilégios, à Cinderela atribui-se uma vida precária junto às cinzas do borrarho. As roupas velhas de cor cinza que usa retratam seu estado interior de tristeza e melancolia, produto da condição de abandono em que vive, reforçada pela função servil que exerce. O trabalho aparece, aqui, como antítese de lazer e prosperidade. Trabalhar significa submissão, uma vez que associa-se à idéias de cumprir ordens, atender aos outros.

Contudo, a atitude da personagem não é passiva. A nível individual, busca uma solução. Ao aproximar-se do túmulo da mãe, está preservando aqueles aspectos afirmativos da existência, que ela representa e que estão simbolizados no branco da neve que cobre a sepultura. O cultivo da amendoeira sustenta a tese da perenidade da vida, da certeza de que a felicidade não está totalmente morta. Ela pode ainda ser buscada. Dai o sentido das lágrimas que regam a planta e a fazem crescer. Essa é verdadeira projeção dos sentimentos da menina, que procura em si condições para vencer a situação de carência.

Mas a realização do sujeito não se dá a nível apenas pessoal. É através da interação social que o indivíduo cresce e estrutura-se. Por isso, Cinderela tenta ultrapassar os muros da família e comunicar-se com outras pessoas. O baile é o ambiente maior, que propicia um inter-relacionamento mais amplo. Entretanto, pelas próprias condições, ela não atinge seus objetivos. O pássaro branco funciona como auxiliar mágico, mediador para a realização de seus desejos. Quando a personagem é introduzida no espaço social para além da família, todos a admiram por sua beleza e pela riqueza de suas roupas, o que simboliza a aceitação que a menina recebe do grupo pelos valores individuais.

Dentre as trocas que se estabelecem, a mais significativa para Cinderela é aquela que mantém com o príncipe, materializada na dança, linguagem expressiva para quem e além da palavra. A imagem do jovem príncipe é a idealização do homem como promessa de valorização pessoal e garantia de sucesso social. Dai sintetizar ele, a possível concretização das aspirações da heroína. Contudo, essa não é imediata. O processo de solução de seus problemas cumpre fases sucessivas até chegar ao desencadeamento final. Nada se resolve abruptamente. O desenvolvimento humano não se faz aos saltos, queimando etapas, mas segue um ritmo

evolutivo natural. Por isso, Cinderela prolonga a experiência do baile por três vezes, até deixar o sapato como marca de identidade que leva o príncipe a descobri-la. Nesse momento, ao ficar frente a frente com o jovem, assumindo seu próprio "eu", resgata o direito de participação na sociedade.

A atitude da heroína reforça-se em oposição às irmãs que, para atingirem seus objetivos, mutilam-se, isto é, deturpam e falseiam a personalidade. E novamente são os pássaros que atuam como auxiliares mágicos para o desencadeamento da verdade. Ao mesmo tempo, se as irmãs são conduzidas a cavalo, à Cinderela é reservada a carruagem, transporte nobre e resguardado, que a introduz no castelo e na corte, índice de que estrutura sua vida sobre bases sólidas. A medida que as irmãs regridem, chegando à cegueira e, por isso, a perda de contato com o mundo, Cinderela avança em termos de realização. A situação de inferioridade inicial resolve-se, quando a personagem liberta-se do esquema familiar e com o casamento, começa a organizar a própria família.

É curiosa a incidência do número três na história: são três jovens, três vezes por dia Cinderela visita o túmulo da mãe; três vezes as pombas respondem à ação da três vezes o príncipe procura por ela; três vezes as pombas respondem à ação da jovem. Estão configuradas nesse número as fases de toda experiência humana: projeto, execução e resultado. O conto garante, assim, que o sentido da existência depende de um projeto. E passa aos leitores a idéia de que qualquer situação problemática pode ser resolvida se, de um lado, investirem em si, apostando em sua capacidade pessoal e, de outro, atenderem para a seqüência natural dos fatos, não tentando antecipar o que está para ser vivido. Talvez essa seja a fórmula que encanta as crianças.

Nezia Helena R. da Silva

Elisa A. Tessler May

Coordenação: Vera Teixeira de Aguiar

DESCOBRINDO OS CONTOS DE FADAS

Os contos de fadas antecedem em muito a Literatura Infantil. Como se pode observar pelo trabalho dos irmãos Grimm, essas narrativas pertencem ao folclore, transitando entre as camadas pobres da população até o final do período medieval. É com o advento da Idade Moderna que surgem as primeiras adaptações para a infância dos contos populares que fazem sucesso entre o público adulto. Dá-se, então, o surgimento da Literatura Infantil como gênero literário, que se organiza no momento em que a criança passa a ocupar um lugar de destaque no cenário familiar, com o advento da Revolução Industrial (1).

São, portanto, as transformações que ocorrem na estrutura da família moderna responsáveis pela atenção fundamental com a infância que se delineia desde então. Como no mundo capitalista impera a livre iniciativa e a concorrência, é necessário aparelhar os jovens para que se tornem adultos de sucesso. Apostar na educação dos mesmos é, por isso, uma das metas prioritárias dos pais.

Dessa forma, há uma preocupação específica com a educação da infância, que gera, por sua vez, um cuidado especial com todos os materiais culturais à disposição da mesma e, entre esses materiais, está o livro literário. Os adultos começam a perceber a necessidade de se oferecer aos pequenos, textos adequados a sua compreensão e experiência de mundo. É a adaptação do acervo existente surge como a solução mais razoável. São adaptados textos folclóricos (lendas, mitos, cantigas, contos de fadas) e clássicos (sobretudo o romance inglês do século XVIII), surgindo também as primeiras histórias escritas especialmente para crianças (que têm em Hans Christian Andersen o autor mais famoso).

As narrativas que vão conquistar maior sucesso junto ao público são os contos de fadas, que se convertem em sinônimo de literatura infantil e ditam os parâmetros do gênero, confundindo-se, inclusive com a própria categoria literária.

A adaptação dessas histórias populares para a infância atende, portanto, a um objetivo bem preciso: a educação das novas gerações. Os textos oferecidos ao público mirim, porque comprometidos com a educação da infância, são veículos de manipulação da mesma ao fornecerem padrões de comportamento exemplares (2). Sua função pedagógica reside na transmissão dos valores da bur-

guesia emergente aos pequenos leitores, visando à sua integração social pela projeção desses mesmos valores. As histórias trazem, assim, os papéis familiares e sociais bem definidos, como a postura do homem e da mulher no seio da sociedade, a valorização do casamento, da livre iniciativa, do individualismo, etc. A análise sociológica dos contos de fadas é reveladora neste sentido.

Contudo, o entusiasmo que os contos de fadas suscitam nas crianças do mundo inteiro não pode ser explicado por seu caráter pedagógico. Pensando assim, Bruno Bettelheim (3), propõe-se a analisá-los com o intuito de averiguar que extraordinária magia atrai os pequenos para estas narrativas. Descobre as imensas possibilidades de apreensão e reelaboração do universo através da simbologia dos contos de fadas. Todos os conflitos humanos ali circulam e são resolvidos através da fantasia, única forma que o pensamento infantil admite. A eterna solução final positiva passa para a criança uma imagem otimista de mundo, fazendo-a perceber que os problemas existem, mas que eles devem ser enfrentados e podem ser sempre solucionados.

Todos os ingredientes que compõem as narrativas (como a multiplicação de situações, a ênfase na solução dos problemas, a riqueza das ações, a ordenação de um mundo variado, em que diferentes temperamentos convivem) promovem o alargamento vivencial dos pequenos, incitando-os a participarem das aventuras e buscarem respostas. Contudo, é importante salientar que o nível de compreensão infantil é respeitado e a fantasia, presente nas histórias, não representa fuga do real, mas justamente a forma mais apropriada para a sua percepção.

Os contos de fadas mantêm uma estrutura fixa. Partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva, conflito entre mãe e filha), que desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento é uma busca de soluções, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos (fadas, bruxas, anões, duendes, gigantes, etc). A restauração da ordem acontece no desfecho da narrativa, quando há uma volta ao real. Valendo-se desta estrutura, os Autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a idéia de que ela não pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo.

A riqueza do material simbólico que tem em mãos faz com que Bettelheim insista nas advertências sobre o *perigo das adaptações dos textos*, que vão privá-los de seqüência de ações, características de personagens e detalhes do ambiente.

(3) BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo, Global, 1981, p. 39.

RICHTER, Dieter & MERKEL, Johannes. *A função da fantasia dos contos de fadas na educação burguesa*. Boletim Informativo da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, 10 (41): 6-20, jan./mar. 1978.

Cada elemento tem, nos contos, uma profunda carga significativa que, uma vez retirada, empobrece a totalidade da narrativa e as possibilidades de compreensão do leitor ou ouvinte. Dai a importância da apresentação integral dos textos.

O Autor salienta, ainda, a importância de os adultos, pais e professores, contarem histórias de fadas para a criança para maior aproximação afetiva. Ao narrar as peripécias repletas de magia de que se compõem os contos, estão entrando no jogo infantil e deixando a mensagem de que o aceitar como ele é, respeitando a forma de raciocínio mágico desta faixa etária.

Assim entendidos, os contos de fadas funcionam como agentes emancipadores, capazes de projetar o pequeno leitor ou ouvinte para além do universo cotidiano, criando a vida como ainda pode ser vivida. Por isso, seu caráter educativo, em sentido amplo, é resgatado em detrimento de sua função meramente pedagógica.

Vera Teixeira de Aguiar

APRESENTANDO OS AUTORES

Os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em Hanau, Alemanha, em 1785 e 1786, respectivamente. Filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia alemã e da história do Direito alemão, foram também professores. Jacob ocupou a cátedra de Língua, tendo publicado uma Gramática da Língua Alemã, documento importante para o estudo da filologia germânica. Wilhelm lecionou Lingüística, na Universidade de Goetting, escrevendo a **Lenda Heróica**, uma contribuição para a análise do folclore. No entanto, por razões políticas, ambos abandonaram o magistério e embrenharam-se na investigação científica da literatura oral alemã.

Preocupados em recuperar a realidade histórica nacional, os irmãos Grimm empreenderam uma pesquisa que tinha, em princípio, dois objetivos principais: o levantamento dos elementos lingüísticos para fundamentação do estudo da língua alemã, do ponto de vista filológico, e a fixação dos textos do folclore literário germânico como expressão cultural do povo. Para isso, percorreram as mais longínquas regiões de sua terra, registrando as narrativas orais que transitavam entre as camadas pobres da população, tendo nos habitantes locais informantes indispensáveis. Referiram-se, inclusive, na primeira edição de sua coletânea, à Katherina Wieckmann, camponesa de extraordinária memória que teria servido de riquíssimo feixe de referências para a organização do acervo de contos.

Segundo Walter Scherf (1), muitas foram as fontes de que se valeram Jacob e Wilhelm Grimm para levar a cabo seu intento. Tendo começado a pesquisa jovens, com mais ou menos vinte e sete anos de idade, tiveram nos amigos de sua irmã mais nova, Lotte, auxiliares de suma importância. Pertenciam estes às famílias Wild, Hassenpflug e Ramus, provindas da Suíça e da França, sendo que entre os Hassenpflug o francês foi falado em casa até a metade do século XIX. Também foram muito válidas as contribuições da filha do pastor Frederike Mannel, que vivia em Allendorf. Isto para citar algumas de suas fontes, provavelmente as mais conhecidas.

Os irmãos Grimm e seus companheiros reuniam-se em sessões de histórias, quando relatavam os contos ouvidos na infância e retidos na memória. Nesses momentos, muitas vezes, estavam presentes outros narradores domésticos, que transmitiam aos ouvintes sua bagagem de conhecimento do acervo folclórico.

(1) SCHERF, Walter. *Zauberwörterbuch der Brüder Grimm*. Auflage, Loewes Verlag, Bayreuth, 1982, p. 248-53.

Naturalmente as histórias contadas eram aquelas que satisfaziam a preferência do público ouvinte e dos próprios narradores, aquelas que os haviam encantado e, por isso mesmo, eram lembradas. E esta troca de experiências, através da narração recíproca na roda de amigos, auxiliou em muito a estruturação definitiva dos textos.

Observa-se, portanto, que não houve possibilidade de se reter as fontes, nem se pode determinar até que ponto as edições francesas de Charles Perrault ou da Baronesa D'Aulnoy eram conhecidas dos jovens. A influência da literatura francesa da época no trabalho final dos autores alemães não se comprova. No entanto, supõe-se que os onze volumes da Biblioteca Azul de Frieddrich Johan Justin Bertuch, a mais importante coleção de traduções dos contos franceses daquele tempo, estivessem à disposição dos irmãos Grimm, da mesma forma que as narrativas dos jovens Hassenpflug trouxessem muitas referências do folclore francês.

A seleção do material e a organização final do trabalho ultrapassou em muito o intento inicial de resgatar os textos folclóricos e promover o levantamento de elementos lingüísticos para o estudo da língua alemã. A preocupação com o folclore somou-se o interesse crescente pela infância como idade de formação do homem, interesse comum a toda a sociedade da época: O material recolhido foi, então, publicado, a partir de 1812, sob o título de Kinder und Hausmarchen, Contos da Criança e do Lar, traduzido em muitas línguas e transformado em uma das obras-primas da Literatura Infantil, integrado definitivamente ao universo mágico das crianças do mundo inteiro.

Convivendo com outras tantas coleções, conhecidas além das fronteiras de seus países de origem, como os contos franceses de Charles Perrault, os russos de Aleksander Nokolaevic Afanas'ev, os sérvios de Vuk Stefanovic Karadzic, os romenos de Ion Creanga, os noruegueses de Peter Christen, Asbjornsen e Jorgen Moe e os dinamarqueses de Svend Grandtvig, os contos de Grimm são dos mais conhecidos e aqueles que mais nutrem a fantasia dos ouvintes e leitores. Seu sucesso deve-se, de um lado, a esta extrema capacidade de condensar, de forma mágica, na trajetória das ações das personagens, as mais inconscientes aspirações e necessidades humanas e, de outro, a sua linguagem despojada de artificialismo e expressões de cunho didático-pedagógico. As narrativas visam ao prazer e, se elas educam, é porque trazem consigo a globalidade da experiência humana.

Vera Teixeira de Aguiar

BIBLIOGRAFIA DE APOIO *

- ABRAMOVICH, Fanny. O estranho mundo que se mostra às crianças. São Paulo. Summus, 1983.
- AMARAL, Maria Lúcia. Criança é criança: literatura infantil e seus problemas. 3ª ed. Petrópolis, Vozes, 1977.
- ARROYO, Leonardo. Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes. São Paulo, Melhoramentos, 1968.
- BENJAMIN, Walter. A criança, o brinquedo, a educação. São Paulo, Summus, 1984.
- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1980.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura infantil: história, teoria, análise: das origens orientais ao Brasil de hoje. São Paulo, Quiron/INL, 1981.
- _____. Dicionário crítico de literatura infantil e juvenil brasileiro: 1882-1982. São Paulo, Quiron, 1983.
- CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura infantil: teoria e prática. São Paulo, Ática, 1983.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral? São Paulo, Cortez, 1982.
- FRANZ, Marie Louise von. A interpretação dos contos de fadas. Rio de Janeiro, Achiamé, 1981.
- GOES, Lúcia Pimentel. Introdução à literatura infantil e juvenil. São Paulo, Pioneira, 1984.
- HELD, Jacqueline. O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica. São Paulo, Summus, 1980.
- KHÉDÉ, Sônia Salomão. org. Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico. Petrópolis, Vozes, 1983.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. Literatura infantil brasileira: história e histórias. São Paulo, Ática, 1984.
- MEIRELES, Cecília. Problemas de literatura infantil. 2ª ed. São Paulo, Summus, 1979.
- MOTTA, Fausto. Contos e lendas interpretadas pela psicanálise. Petrópolis, Vozes, 1984.
- RODARI, Gianni. Gramática de fantasia. São Paulo. Summus, 1982.
- SALEM, Nazira. Clássicos de literatura juvenil: e alguns modernos. São Paulo, Mílizi, 1980.
- _____. História da literatura infantil. 2ª ed. São Paulo, Mestre Jou, 1970.
- SOSA, Jesualdo. A literatura infantil. São Paulo, Cultrix, EDUSP, 1978.
- ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil na escola. São Paulo, Global, 1981.
- _____. org. A produção cultural para a criança. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982.
- _____. & MAGALHÃES, Lígia Cademartori. Literatura infantil: autoritarismo e emancipação. São Paulo, Ática, 1982.
- Vera Teixeira de Aguiar

(*) Os textos aqui selecionados representam a literatura sobre contos de fadas e histórias infantis em geral, que está à disposição do público brasileiro atualmente e pode ajudar pais e professores a entender melhor os livros destinados às crianças.

Grandes Ilustradores da Escola Russa

Os
mais belos contos

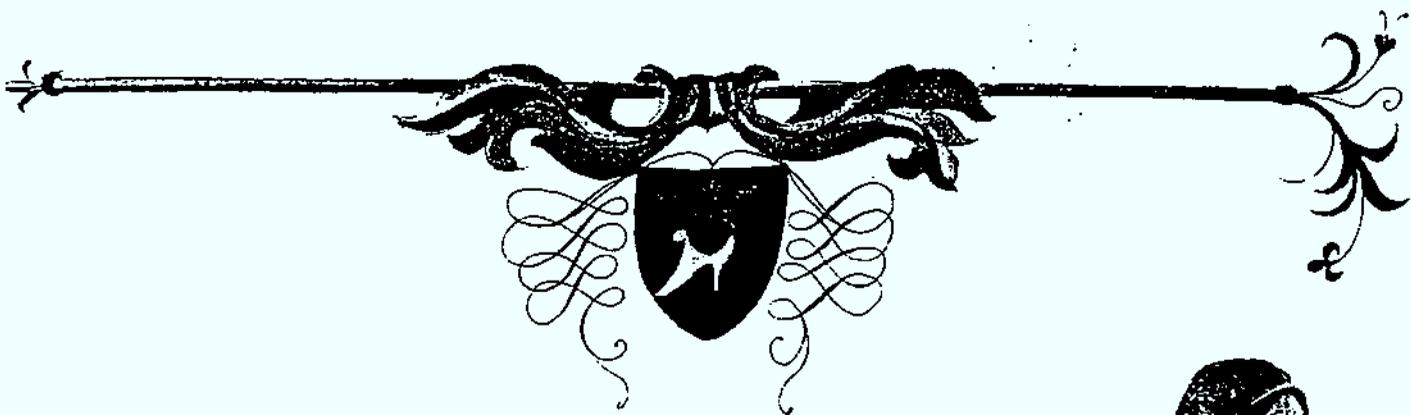
de

PERRAULT

Ilustrados por Michael Fiodorov

editora
Civilização

A GATA BORRALHEIRA



Era uma vez um fidalgo que casara em segundas núpcias com a mulher mais arrogante e orgulhosa que alguma vez se viu, mãe de duas filhas como ela e iguais como duas gotas de água. O marido também tinha uma filha, mas esta era doce e boa como a sua mãe, que fora a melhor pessoa do mundo.

Mal se casaram, a madrasta logo deu mostras da sua maldade. Não podia suportar as boas qualidades da rapariguinha, pois, ao lado dela, as suas filhas pareciam ainda mais antipáticas. Por isso, começou a obrigá-la a fazer os trabalhos domésticos mais humildes: era ela quem tratava da cozinha, quem limpava as escadas, quem arrumava os quartos da senhora e das suas filhas; dormia no sótão, num colchão de palha, enquanto as irmãs dormiam em quartos com chão de madeira e em camas à moda, com espelhos onde se podiam ver da cabeça aos pés. A pobrezinha suportava tudo aquilo com paciência e não ousava sequer queixar-se ao pai, pois este lhe ralharia, já que fazia todas as vontades à mulher.

Quando acabava a lida da casa, a boa rapariga refugiava-se a um canto da lareira e sentava-se nas cin-

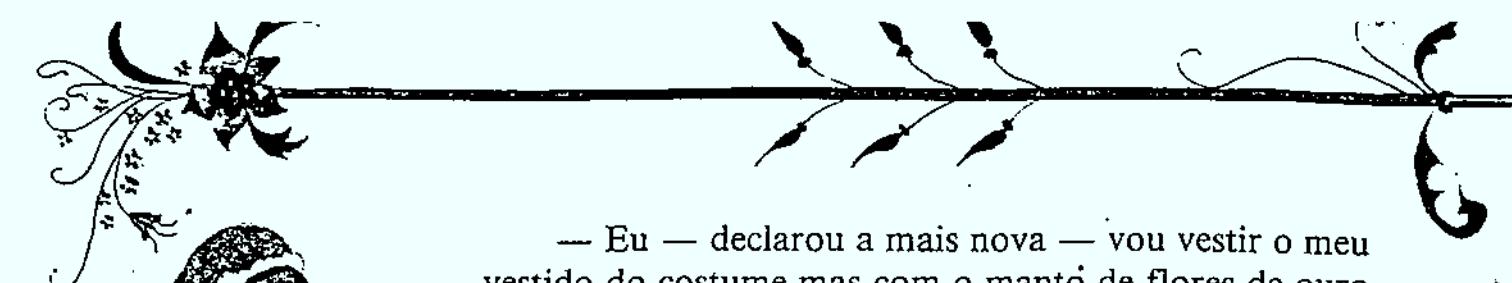


zas. Por isso chamavam-lhe vulgarmente Rabo de Cinzas, embora a segunda das irmãs, que não era tão grosseira, lhe chamasse Gata Borralheira. Esta, porém, com os seus pobres vestidinhos, era cem vezes mais bonita do que as suas meias-irmãs que, no entanto, se vestiam como grandes senhoras.

Ora aconteceu que o filho do rei organizou um baile e convidou todas as pessoas importantes. E até mesmo as nossas duas senhorinhas foram convidadas, porque eram pessoas distintas no país. Ei-las, então, todas contentes e atarefadas a escolher os vestidos e os penteados mais bonitos. Esta foi mais uma carga de trabalhos para a Gata Borralheira, porque era ela quem tinha de engomar os saiotes e os punhos dos vestidos das irmãs. Em casa só se falava do modo como iriam vestidas na noite da festa.

— Eu — decidiu a mais velha — vou levar o vestido de veludo vermelho com guarnição de renda da Inglaterra.





— Eu — declarou a mais nova — vou vestir o meu vestido do costume mas com o mantó de flores de ouro e o colar de diamantes. Ficará um fato invulgar!

Chamaram as melhores cabeleireiras que lhes fizeram duas filas de caracóis e, na melhor loja, mandaram comprar os postiços que estavam na moda. Por fim, chamaram a Gata Borracheira, cujo gosto muito apreciavam, para que desse a sua opinião. Ela deu-lhes ótimos conselhos, além de se oferecer para as ajudar a vestir, o que aceitaram imediatamente.

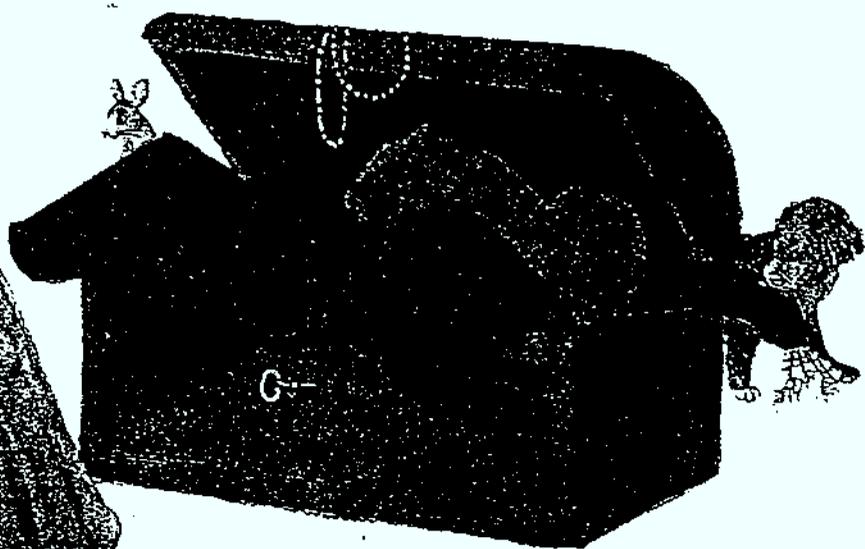
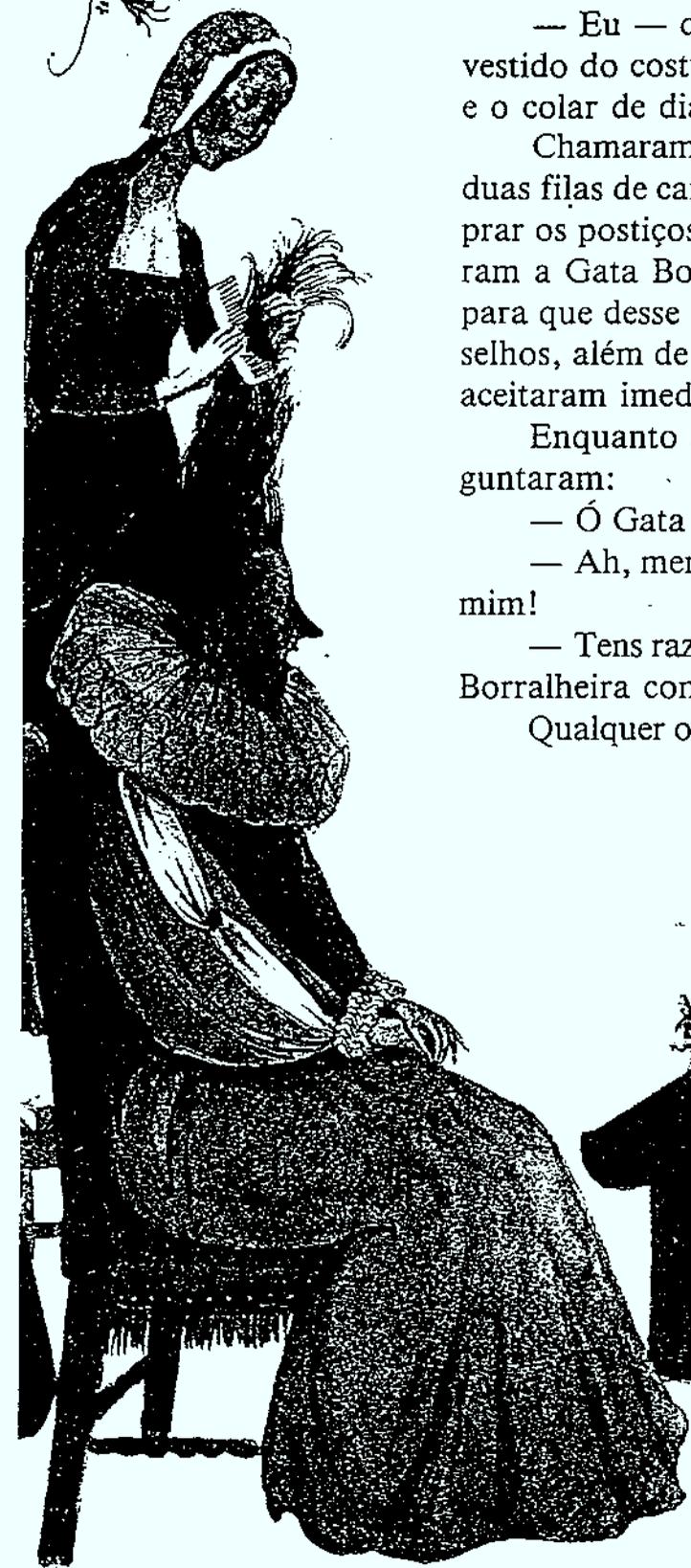
Enquanto as vestia e penteava, as meias-irmãs perguntaram:

— Ó Gata Borracheira, não gostavas de ir ao baile?

— Ah, meninas, estão a troçar! Essa festa não é para mim!

— Tens razão! Até dava vontade de rir, ver uma Gata Borracheira como tu num baile!

Qualquer outra rapariga no lugar dela teria feito tudo



para as vestir mal, mas como era boa, vestiu-as melhor do que ninguém. Com a ideia de ir à festa, as meias-irmãs fizeram dieta: ficaram dois dias sem comer e quebraram mais de doze cordões de tanto puxarem por eles para apertarem o espartilho para ficarem com cinturinhas de vespa. Além disso, passavam o dia a mirar-se ao espelho.

Chegou finalmente o grande dia. As irmãs foram-se embora. A Gata Borralheira seguiu-as com os olhos enquanto pôde e, quando desapareceram, desatou a chorar. A madrinha, que tinha vindo visitá-la, vendo-a num mar de lágrimas, quis saber o que se passava.

— Eu queria... eu queria... — a Gata Borralheira chorava de tal maneira que nem conseguia falar.

A madrinha, que era uma fada, consolou-a:

— Também querias ir ao baile, não é?

— É isso mesmo — suspirou.

— Bem, prometi a mim própria ajudar-te e vou fazer com que vás ao baile — garantiu a madrinha. — Vai à porta e traz-me uma abóbora.

A Gata Borralheira foi a correr buscar a abóbora mais bonita que conseguiu encontrar e trouxe-a, embora não pudesse imaginar como é que aquela abóbora a havia de levar ao baile. A madrinha esvaziou-a muito bem, até ficar só a casca, bateu-lhe com a varinha mágica e, de um momento para o outro, ela transformou-se numa linda carruagem completamente dourada.

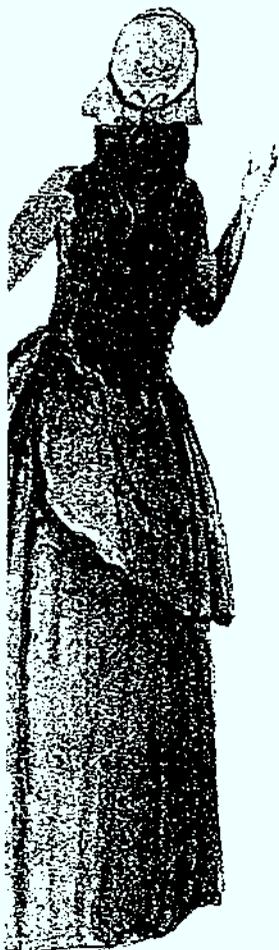
A seguir, foi ver a ratoeira onde encontrou seis ratinhos ainda vivos. Pediu à Gata Borralheira que levantasse o ferro que os prendia e mal cada ratinho saía tocava-lhe com a varinha mágica. Imediatamente ele se transformava num belo cavalo. Assim conseguiu seis cavalos magníficos, cinzentos cor de rato. Mas como não soubesse de que havia de fazer cocheiro, a Gata Borralheira lembrou:

— Vou ver se na outra ratoeira há algum rato, para fazer o cocheiro.

— Está bem — concordou a madrinha. — Vai ver.

Daí a pouco regressou com a ratoeira onde havia três grandes ratos. Dos três, a Fada escolheu o que tinha os





bigodes mais compridos e, ao tocar-lhe, transformou-o num belo cocheiro com o bigode mais bonito que alguma vez se viu.

Depois, a fada mandou:

— Vai ao jardim. Por trás do regador, encontrarás seis lagartos. Trá-los cá.

A Gata Borracheira obedeceu imediatamente. Trouxe os lagartos que a madrinha logo transformou em seis lacaios de librés magníficas. Estes subiram para a parte de trás da carruagem e ficaram lá, bem direitos como se nunca na vida tivessem feito outra coisa.

Por fim, a fada perguntou:

— Aqui tens tudo o que é preciso para ires ao baile. Estás contente?

— Oh sim! Mas como hei-de ir com este vestido tão feio?

Mal a fada lhe tocou com a sua varinha, o pobre vestido transformou-se completamente. A Gata Borralheira tinha agora um vestido de brocado de ouro e prata, todo salpicado de pedras preciosas. Nos pés, um par de maravilhosos sapatinhos de cristal. Assim vestida, subiu para a carruagem.

A madrinha recomendou-lhe então que não voltasse depois da meia-noite, avisando-a de que, se ficasse no baile mais um minuto que fosse, a carruagem transformaria-se de novo em abóbora, os cavalos em ratinhos, os lacaios em lagartos e o vestido voltaria a ter o aspecto esfarrapado que ela conhecia.

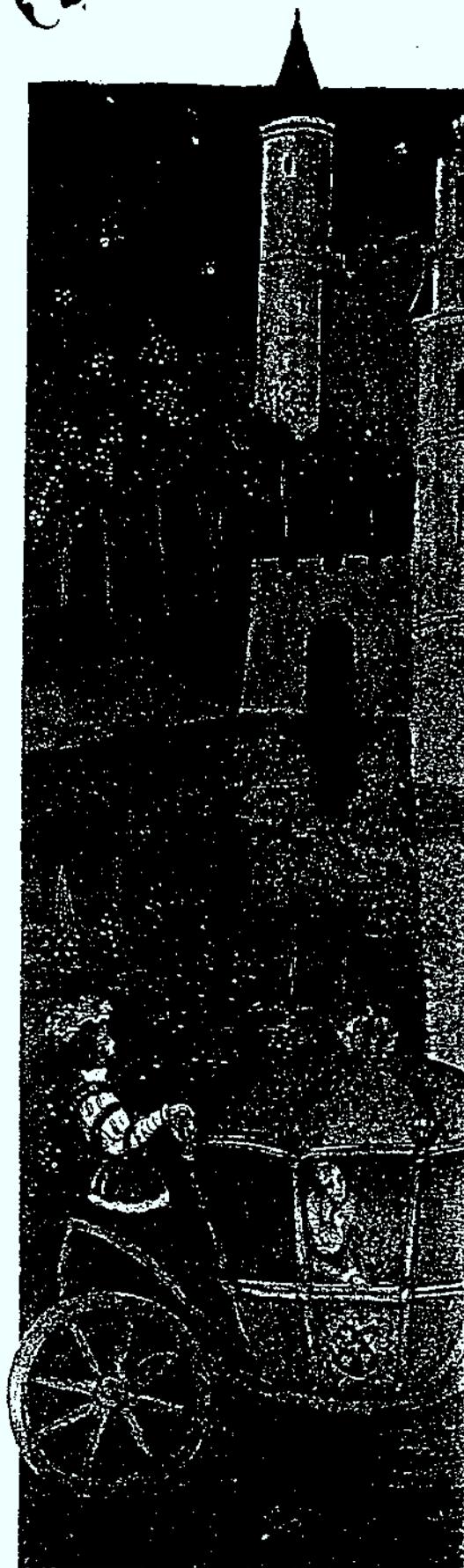
A Gata Borralheira prometeu à madrinha que sairia do baile antes da meia-noite e partiu toda satisfeita.

O filho do rei, a quem fora anunciada a chegada de uma princesa desconhecida, correu a recebê-la, deu-lhe a sua mão para a ajudar a descer da carruagem e conduziu-a à sala onde já se encontravam os convidados. Fez-se um grande silêncio. Todos pararam de dançar. Os violinos deixaram de tocar. Todos ficaram espantados com a grande beleza da menina. Só se ouvia murmurar:

— Oh! Como é linda!

O próprio rei, embora velho, segredou baixinho à rainha que há muitos anos não via mulher tão bonita e graciosa. Nenhuma dama tirava os olhos dela. Observavam atentamente o penteado e o vestido, para o poderem imitar no dia seguinte, mal descobrissem um tecido tão bonito e modista tão habilidosa.

O príncipe concedeu-lhe um lugar de honra e convidou-a para dançar. Ela dançou com tanta elegância que deixou todos maravilhados. Foi servido um magnífico refresco, que ele nem sequer provou, de tal modo estava encantado. Foi então que ela foi para junto das meias-irmãs. Falou-lhes com delicadeza e ofereceu-lhes as laranjas e os limões que o príncipe lhe tinha oferecido, o que as encantou, tanto mais que não a reconheceram.





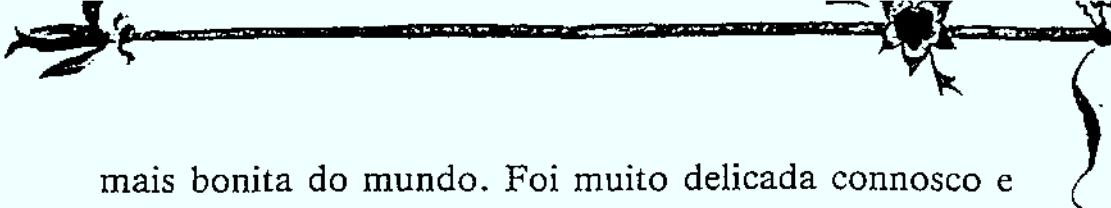
Enquanto conversavam, a Gata Borralheira ouviu o relógio tocar um quarto para a meia-noite. Imediatamente se despediu e partiu, rápida como o vento.

Mal chegou a casa, foi ter com a madrinha. Agradeceu-lhe e disse-lhe que gostaria muito de ir à festa do dia seguinte, já que o filho do rei tanto lho tinha pedido. Enquanto lhe contava os pormenores da festa, as duas irmãs tocaram à porta e a Gata Borralheira foi abrir.

— Vieram tão tarde! — disse ela, esfregando os olhos e espreguiçando-se, como se tivesse acabado de acordar. Mas na verdade não sentia ponta de sono.

— Se tivesses ido ao baile — disse-lhe uma das irmãs — não te terias aborrecido. Estava lá a princesa





mais bonita do mundo. Foi muito delicada connosco e ofereceu-nos laranjas e limões.

A Gata Borralheira não cabia em si de contente. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs não sabiam. Contaram-lhe, porém, que o filho do rei queria muito saber quem ela era e que, para o saber, daria o que quer que fosse. A Gata Borralheira sorriu e disse:

— Então ela devia realmente ser muito bonita! Meu Deus, que sorte a vossa! Como gostava de a ver! Menina Julieta, empresta-me só por esta vez o seu vestido amarelo, o que usa todos os dias?

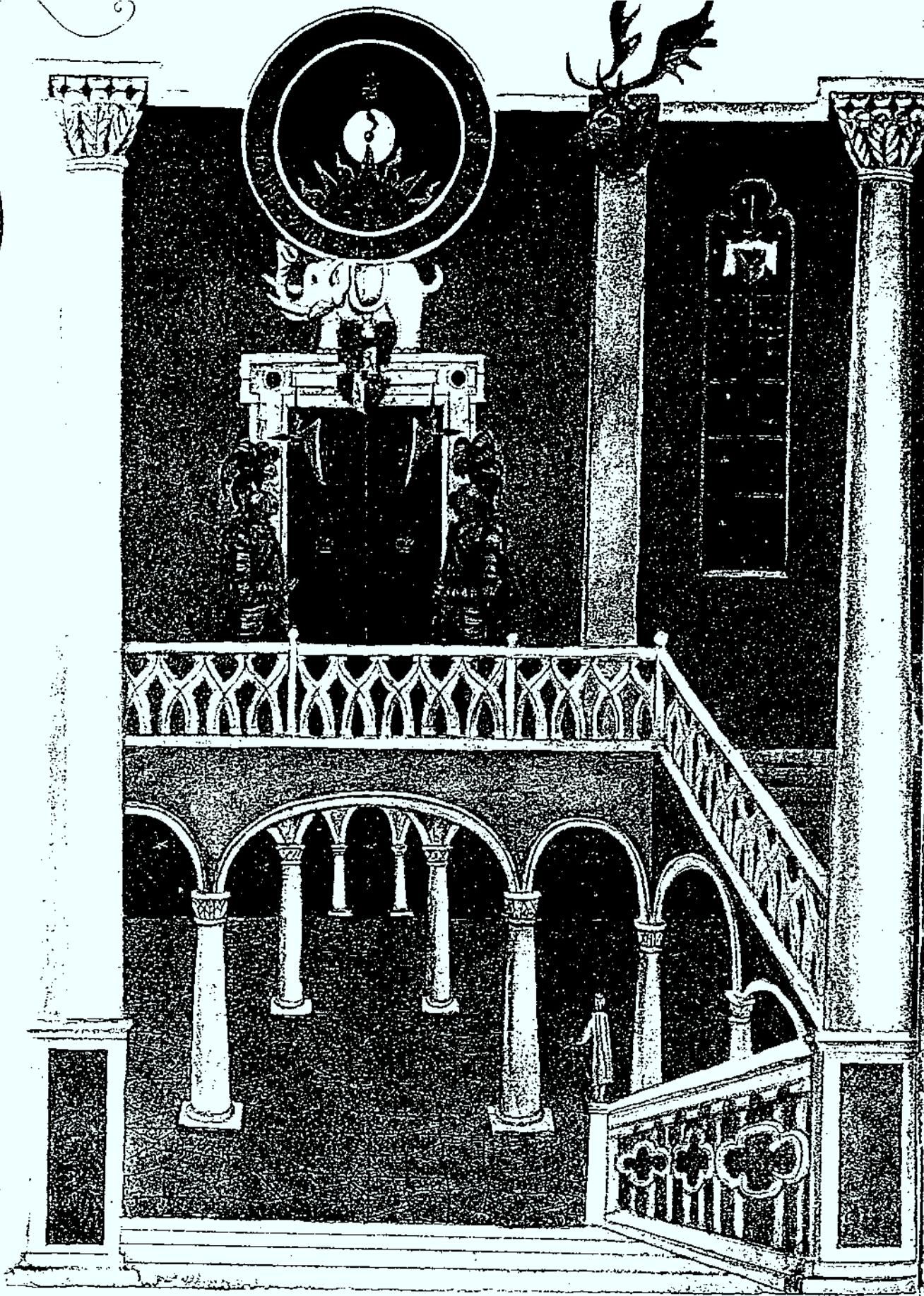
— Aquele que eu também quero? — respondeu Julieta. — Emprestar o meu vestido a uma Gata Borralheira como tu? Só se eu fosse maluca!

A menina já esperava esta resposta e, por isso, ficou contente, pois estaria metida num grande sarilho se a meia-irmã lhe tivesse emprestado o vestido.

Na noite seguinte as duas irmãs foram de novo ao baile. A Gata Borralheira também foi, vestida de forma ainda mais luxuosa do que da primeira vez. O filho do rei não a deixou nem um momento e todo o serão lhe segredou frases apaixonadas e galantes. A menina, que não estava nada aborrecida, esqueceu-se das recomendações da madrinha de tal modo que, quando ouviu a primeira badalada da meia-noite, pensou que ainda fossem onze horas. Mas, ao dar-se conta do que se passava, levantou-se e fugiu, ligeira como um gamo. O príncipe correu atrás dela, mas não a conseguiu apanhar. Ao fugir, a Gata Borralheira perdeu um sapatinho de cristal que ele guardou com o maior carinho.

A Gata Borralheira chegou a casa sem fôlego, sem carruagem, nem lacaios. Trazia o vestido com que costumava andar e, de todo o luxo, apenas lhe restava um dos sapatinhos. Tinha perdido o outro no caminho.

Tentaram saber se os porteiros do palácio real haviam visto sair alguma princesa, mas eles responderam que não saíra ninguém, a não ser uma rapariga tão mal vestida que mais parecia uma camponesa.

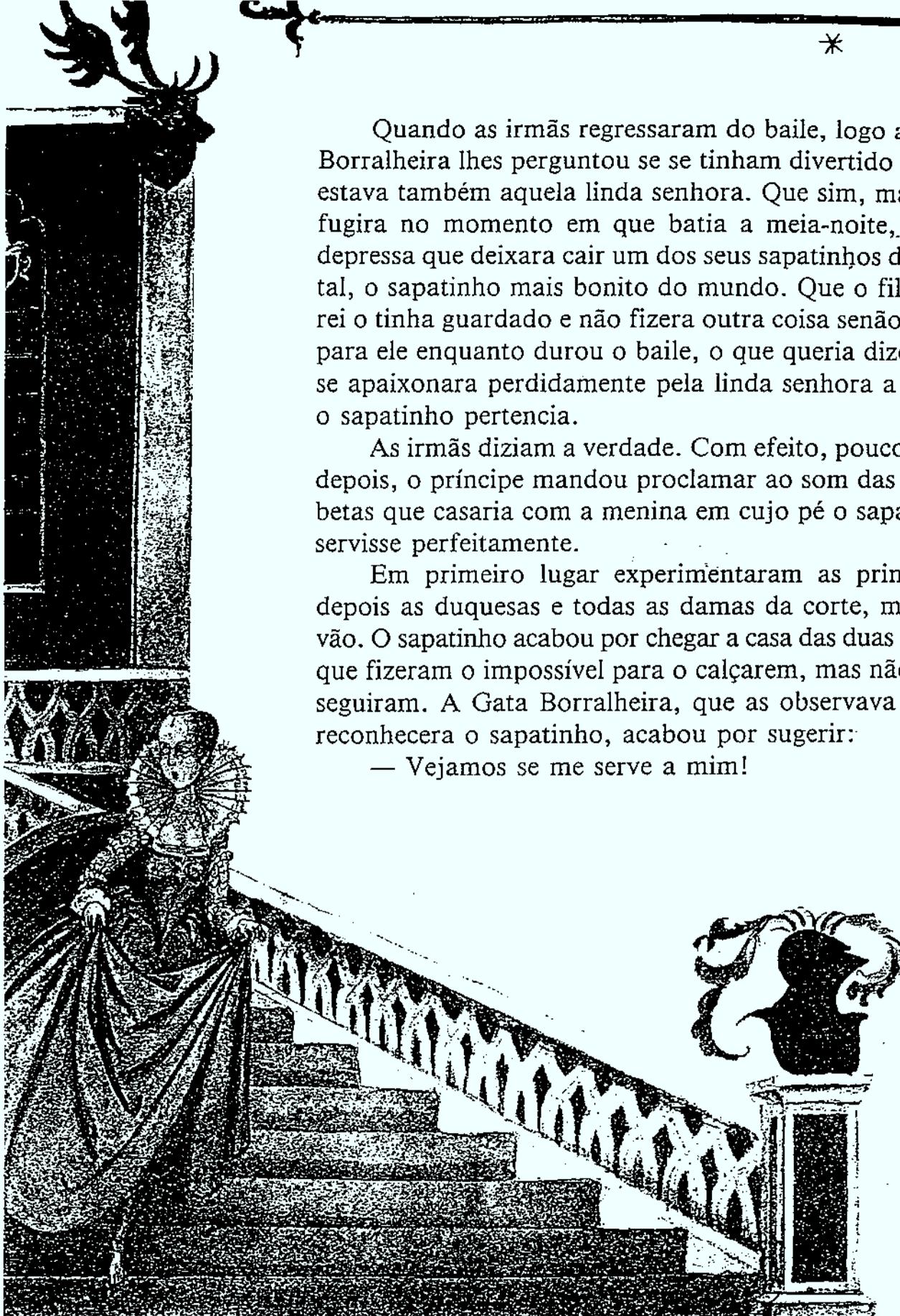


Quando as irmãs regressaram do baile, logo a Gata Borralheira lhes perguntou se se tinham divertido e se lá estava também aquela linda senhora. Que sim, mas que fugira no momento em que batia a meia-noite, e tão depressa que deixara cair um dos seus sapatinhos de cristal, o sapatinho mais bonito do mundo. Que o filho do rei o tinha guardado e não fizera outra coisa senão olhar para ele enquanto durou o baile, o que queria dizer que se apaixonara perdidamente pela linda senhora a quem o sapatinho pertencia.

As irmãs diziam a verdade. Com efeito, poucos dias depois, o príncipe mandou proclamar ao som das trombetas que casaria com a menina em cujo pé o sapatinho servisse perfeitamente.

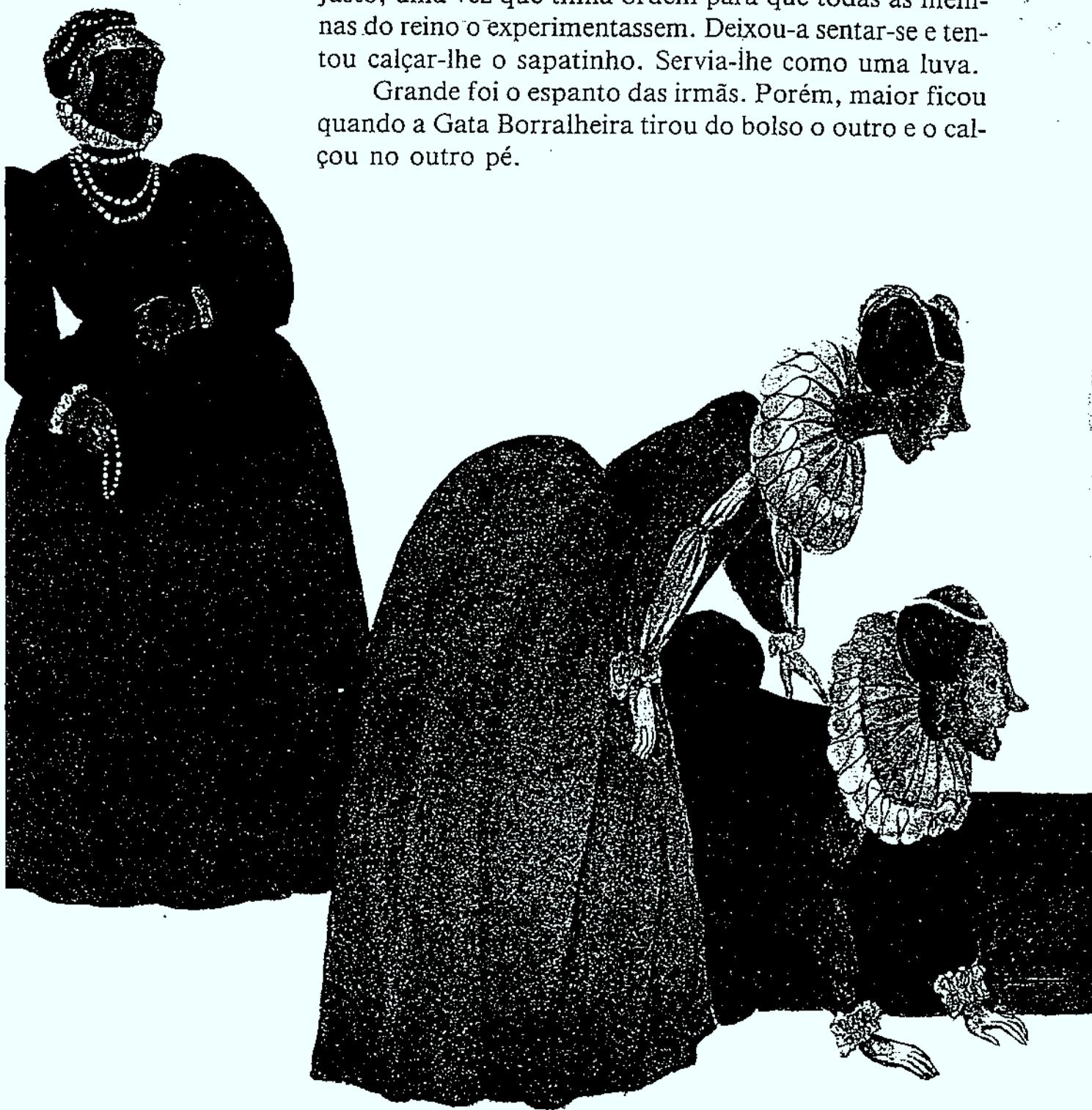
Em primeiro lugar experimentaram as princesas, depois as duquesas e todas as damas da corte, mas em vão. O sapatinho acabou por chegar a casa das duas irmãs, que fizeram o impossível para o calçarem, mas não conseguiram. A Gata Borralheira, que as observava e que reconhecera o sapatinho, acabou por sugerir:

— Vejamos se me serve a mim!



As irmãs desataram a rir e a fazer pouco dela. O cavaleiro encarregado de experimentar o sapatinho, encantado com a beleza da Gata Borralheira, achou que era justo, uma vez que tinha ordem para que todas as meninas do reino o experimentassem. Deixou-a sentar-se e tentou calçar-lhe o sapatinho. Servia-lhe como uma luva.

Grande foi o espanto das irmãs. Porém, maior ficou quando a Gata Borralheira tirou do bolso o outro e o calçou no outro pé.



Nesse momento chegou a madrinha que tocou com a varinha de condão nas roupas da Gata Borralheira, tornando-as mais luxuosas que nunca. Foi então que as irmãs reconheceram nela a linda senhora do baile e, ajoelhando-se-lhe aos pés, pediram-lhe desculpa pelos maus tratos. A Gata Borralheira mandou-as levantarem-se e abraçou-as. Disse-lhes que lhes perdoava do fundo do coração e pediu-lhes que gostassem sempre dela. Depois, magnificamente vestida, foi levada à presença do





príncipe, aos olhos de quem parecia ainda mais bonita, e casaram poucos dias depois.

Como tinha tanto de bondosa como de bonita, convidou as duas meias-irmãs a irem ao palácio e, nesse mesmo dia, casou-as com dois fidalgos.

Moral da história:

*A Beleza para as mulheres é um grande tesouro
que ninguém se cansa de admirar.*

*Mas há um tesouro que atrai o amor ainda mais:
a bondade e a gentileza.*

*Estes foram os dons, ou melhor os tesouros,
que Gata Borralheira recebeu da sua fada madrinha
e que a fizeram tornar-se rainha.*

Esta é a moral da história.

*Raparigas bonitas, a gentileza
vale mais*

*(muito mais do que um penteado)
quando se quer*

conquistar um coração para sempre.

*A gentileza é dom das fadas:
com ela tudo aquilo que fizerem
vos abrirá as portas do amor.*