

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Crislaine Teresinha Arbusti

OS CONTOS DE FADAS E A ARTE:  
AS ILUSTRAÇÕES DE CINDERELA

Passo Fundo

2015

Crislaine Teresinha Arbusti

**OS CONTOS DE FADAS E A ARTE:  
AS ILUSTRAÇÕES DE CINDERELA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Artes Visuais, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Artes Visuais, sob orientação da Me. Margarete Teresinha Barriquel de Cesaro.

Passo Fundo

2015

Dedico este trabalho à minha família, pelo apoio incondicional na minha busca por novos conhecimentos, por estarem sempre ao meu lado e pelos conselhos nos momentos mais difíceis desta caminhada. Dedico especialmente aos meus pais, Nelci e Wilson Arbusti, razões de meu viver e exemplos da minha vida, pelo amor, carinho, compreensão, cumplicidade e dedicação.

Agradecimentos são feitos às pessoas que de fato participam de nossas vidas de uma forma intensa e absoluta, às pessoas que têm a paciência de nos escutar em todos os momentos, às que nos apoiam e ajudam sem precisarmos pedir, às que nos fazem felizes apenas por terem cruzado nosso caminho e as que percorrem ao nosso lado, estando conosco a cada passo. É para essas pessoas que deixo meu agradecimento especial e a Deus por me guiar e proteger, pela coragem e força, por não me deixar desistir e por ter colocado pessoas tão especiais em minha vida. Agradeço aos meus pais, Nelci e Vilson Arbusti, pelo incentivo, exemplo de vida, compreensão em momentos de minha ausência e apoio integral nos momentos mais difíceis desta jornada. Agradeço aos meus amigos, familiares e colegas pelas palavras de incentivo, carinho, força e compreensão, além de me apoiarem nas metas desejadas. E a todos que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

“Somos todos atores no grande Teatro da Vida. Sentimo-nos atores e atrizes quando percebemos o ato de viver como mais um jogo, e muitas das nossas ações não são mais do que meras apresentações das múltiplas máscaras vividas cotidianamente.”  
Graciela Rene Ormezzano (2009)

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso pretende apresentar algumas relações entre os contos de fadas e a arte, por meio de uma breve análise das principais características e funções de algumas ilustrações das versões de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm do conto de fada “Cinderela” ao longo do tempo. A pesquisa é exclusivamente bibliográfica, com caráter exploratório, sendo que primeiramente são abordadas algumas considerações gerais sobre arte, fazendo uma breve contextualização da arte desde a pré-história até os dias atuais e trazendo alguns esclarecimentos sobre as ilustrações. Além disso, o estudo explica o que são contos de fadas, como surgiram e como mudaram ao longo do tempo, apresentando as duas versões mais populares da história de Cinderela, bem como uma breve biografia de seus escritores e do contexto histórico e social da época. Dessa forma, a exposição engloba arte e contos de fadas, ao abordar as ilustrações de Cinderela, com ênfase nas imagens encontradas em livros infantis, que são analisadas a partir de suas funções, além da coloração, dimensão, realismo, expressões das personagens e contribuição.

**Palavras-chave:** Contos de fadas. Arte. Literatura Infantil. Ilustração. Cinderela.

## ABSTRACT

This term paper want to present some relationships between fairy tales and art through a brief analysis of the main characteristics and functions of some illustrations of versions of Charles Perrault and the Brothers Grimm fairy tale "Cinderella" to over time. The research is exclusively literature, with exploratory nature, and are primarily addressed some general considerations about art, making a brief contextualization of art from prehistory to the present day and bringing some clarifications on the illustrations. In addition, the study explains what fairy tales, as have arisen and how they have changed over time, with the two most popular versions of the Cinderella story, as well as a short biography of their writers and the historical and social context of the time. Thus, the exhibition includes art and fairy tales, to address the Cinderella illustrations, emphasizing the images found in children's books, which are analyzed from their functions, as well as color, size, realism, expressions of the characters and contribution.

**Keywords:** Fairy tales. Art. Children's literature. Illustration. Cinderella.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Método de análise de ilustrações quanto às funções .....	43
Tabela 2 - Critérios para análise de ilustrações em livros infantis .....	44

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - "Cinderela", Gustave Doré (1867).....	46
Figura 2 - "Cinderela", Ludwig Grimm (1825).....	47
Figura 3 - "Cinderela", Edmund Dulac (1910).....	48
Figura 4 - "Cinderela", Elenore Abbott (1920) .....	49
Figura 5 - "Cinderela", Anastassija Archipowa (1990).....	50
Figura 6 - "Cinderela", Ruth Sanderson (2002) .....	51

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 NO MUNDO DA ARTE.....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 Um pouco de história da arte .....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 A arte de ilustrar .....</b>	<b>21</b>
<b>2 NO REINO DOS CONTOS DE FADAS .....</b>	<b>24</b>
<b>2.1 A origem dos contos de fadas .....</b>	<b>26</b>
<b>2.2 Os contos de fadas e suas múltiplas versões .....</b>	<b>29</b>
<b>3 AS VÁRIAS CINDERELAS .....</b>	<b>32</b>
<b>3.1 Breve biografia de Charles Perrault.....</b>	<b>35</b>
<b>3.2 Breve contexto histórico e social da época .....</b>	<b>36</b>
<b>3.3 Breve biografia dos Irmãos Grimm.....</b>	<b>37</b>
<b>3.4 Breve contexto histórico e social da época .....</b>	<b>38</b>
<b>4 CONTOS DE FADAS E ARTE: AS ILUSTRAÇÕES DE CINDERELA .....</b>	<b>39</b>
<b>4.1 Imagens que falam: A magia das ilustrações nos contos de fadas .....</b>	<b>42</b>
<b>4.2 Breve análise de algumas ilustrações de Cinderela .....</b>	<b>46</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>55</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>57</b>
<b>ANEXO A – Cinderela (O sapatinho de vidro) – Charles Perrault.....</b>	<b>58</b>
<b>ANEXO B – Cinderela (A Gata Borralheira) – Irmãos Grimm .....</b>	<b>64</b>

## INTRODUÇÃO

Era uma vez um conjunto de histórias repletas de magia, princesas, príncipes, bruxas, fadas, encantamentos e finais felizes, que nasceram na cultura popular e foram passando de geração em geração até chegar aos dias de hoje. Essas narrativas foram chamadas de contos de fadas e bem como a arte, tem um grande poder de envolver e encantar as pessoas. Além de despertar as emoções mais profundas, os contos de fadas e a arte fascinam a humanidade desde os tempos mais antigos, fazendo com que fujam da realidade e libertem a imaginação. Assim como a arte, as histórias dos contos de fadas inspiram, cativam, seduzem, arrebatam, deslumbram, emocionam, aterrorizam, invadem e contagiam as pessoas.

A escolha desse tema de pesquisa se deu a partir de meu interesse pessoal pelos contos de fadas aliada a uma curiosidade sobre a grande variedade de ilustrações existentes para uma mesma história. Quando criança, perdi a conta de quantas vezes li e reli as histórias de Cinderela, Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho e tantas outras. Os personagens desses contos de fadas marcaram minha infância e as ilustrações dessas histórias foram o meu primeiro contato com a arte. Foi desenhando príncipes e princesas, fadas e bruxas, que comecei a me interessar verdadeiramente pelo desenho e a querer aprender mais sobre arte. Aliás, foi ainda criança, lendo a história de Cinderela, em que a amável plebeia enfrenta várias dificuldades sem deixar de ser bondosa, encontra seu amor verdadeiro e se torna uma linda princesa, que comecei a acreditar verdadeiramente nos meus sonhos e a batalhar para realizá-los. O enredo desse conto sempre me fascinou e entusiasmou a nunca desistir em meio à problemas e desafios, me dando confiança para seguir em frente e acreditar em minha força.

A ideia de explorar diferentes versões da história de Cinderela por meio das várias ilustrações da narrativa é muito interessante, uma vez que esse conto de fada é narrado desde os primórdios da humanidade, tornou-se famoso na versão dos Irmãos Grimm e de Charles Perrault, e ainda hoje encanta e emociona crianças e adultos. Estudar a relação entre arte e contos de fadas, proporciona uma viagem lúdica pelo universo da literatura infantil e das ilustrações, mergulhando na infância e resgatando histórias e imagens que marcaram gerações. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é refletir sobre as relações entre os contos de fadas e a arte, fazendo uma breve descrição e comparação das principais características de algumas ilustrações das duas versões da história de Cinderela mais populares.

A pesquisa é exclusivamente bibliográfica, com caráter exploratório, sendo que foram utilizados livros sobre contos de fadas e sobre arte, juntamente com artigos que auxiliaram na

interpretação do tema. Também foram realizadas consultas em sites especializados visando um maior esclarecimento das questões investigadas. De acordo com Gil (2002, p. 41), as pesquisas exploratórias “têm como objetivo proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses”. Ainda segundo o autor (p. 44), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. O presente estudo é uma jornada rumo aos contos de fadas e suas ilustrações, com ênfase na história de Cinderela.

Pesquisa é a busca sistemática de soluções, com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano. Por ser atividade sistemática, requer sempre um método, que implica premeditação, e esta está normalmente ligada ao tipo lógico e racional de pensamento. Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições muito especiais, até encontrar algo que não se estava buscando conscientemente, sem que essa solução ocorra através de pesquisa. A pesquisa sempre implica premeditação, na vontade clara e determinada de se encontrar uma solução através de trajetória racional engendrada pela razão. (ZAMBONI, 2012. p. 43)

O capítulo um traz algumas considerações gerais sobre a arte e alguns conceitos ligados à linguagem artística, fazendo uma breve contextualização histórica da arte, desde a arte rupestre até a arte pós-moderna, além de apontar alguns esclarecimentos sobre o que são ilustrações, suas principais características, estilos e técnicas. No capítulo dois é abordado o que são contos de fadas, o surgimento dessas narrativas, como elas passaram da forma oral para a forma escrita e como se adaptaram ao longo do tempo até chegar aos dias atuais. O capítulo três apresenta algumas considerações sobre a história de Cinderela bem como as duas versões mais populares desse conto de fada, além de uma breve biografia de seus autores e do contexto histórico e social da época.

No capítulo quatro são abordadas algumas relações entre os contos de fadas e a arte, assim como algumas considerações sobre as ilustrações em livros infantis, considerando a representatividade dos contos de fadas na literatura infantil. Essa seção também trata das várias ilustrações do conto de fada “Cinderela” ao longo do tempo, bem como uma breve análise de algumas ilustrações das duas versões mais populares de Cinderela. Assim, o estudo abrange arte e literatura, ao abordar as ilustrações de Cinderela a partir de sua função, coloração, dimensão, realismo, expressões das personagens e contribuição, proporcionando compreender como os materiais, suportes, estilos e técnicas de ilustração mudaram ao longo do tempo acompanhando as diferentes versões dos contos de fadas.

## 1 NO MUNDO DA ARTE

Arte! Arte! Arte! Afinal, o que é arte? A arte é um dos conceitos mais difíceis de serem definidos, devido a sua grande complexidade e abrangência, que possibilita várias interpretações, reações e reflexões. Na opinião de Martins; Picosque; Guerra (2009, p. 50), “a arte é, antes de mais nada, uma experiência sensível”, pois é a maneira que o ser humano encontrou para se revelar ao mundo, isto é, o registro das ações sensíveis das pessoas. Além disso, a arte está presente em tudo, uma vez que é um meio de assimilação do mundo e de identificação com ele, um instrumento para conhecê-lo e refletir sobre ele, assumindo ainda mais relevância quando considerada sua importância como transformação da humanidade.

A arte é uma manifestação ligada intimamente ao espírito humano. Desde as origens das civilizações, o homem busca dar aos objetos que cria, além de uma forma mais eficiente e útil para o fim a que se destina, qualidades que independem da simples utilidade e que satisfazem uma necessidade de harmonia e de beleza. [...] A arte é produto da criatividade humana, que mediante conhecimentos, técnicas e um estilo todo pessoal, transmite uma experiência de vida ou uma visão de mundo, expressando verdades humanas e despertando emoções em quem a usufrui. Quanto mais ampla é a visão de mundo do artista, quanto mais rica é sua experiência de vida, maiores são suas verdades humanas universais e, com isso, consegue emocionar o seu público. Mas nem todos usufruem de uma obra de arte captando as mesmas verdades humanas ou experimentando as mesmas emoções. Por isso, a arte é grandiosa. (RODRIGUES, 2008, p. 41-42)

Dessa forma, a arte pode ser entendida como a expressão criativa da sensibilidade, isto é, uma forma de expressão subjetiva do ser humano ou ainda a produção dos artistas. A arte também pode ser entendida como a expressão da criatividade humana através da exploração de diferentes materiais e técnicas. Ela é uma linguagem, por meio dela, é possível revelar significados, ideias, emoções, meios de criação e comunicação sobre o mundo, a natureza e a cultura, por isso é tão importante conhecer e reconhecer a arte.

A arte, pois, não imita objetos, ideias ou conceitos. Ela cria algo novo, porque não é cópia ou pura reprodução, mas cria signos que podem ser visuais, sonoros, gestuais, corporais – presentificados em uma nova realidade, sob um outro ponto de vista. As produções artísticas são ficções reveladoras, criadas pelos sentidos, imaginação, percepção, sentimento, pensamento e a memória simbólica do ser humano. Este, quando se debruça sobre o seu universo interior e exterior, une a *techné*, sua capacidade de operar os meios com sabedoria, com *poiesis*, sua capacidade de

criação, desvelando verdades presentes na natureza e na vida que ficariam submersas sem sua presentificação. Desse modo, o ser humano poetiza sua relação com o mundo em textos visuais, sonoros, gestuais, verbais... (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 21-22, grifo do autor)

A arte está presente na vida de todas as pessoas, mesmo que elas não se deem conta da importância que ela tem em seu dia-a-dia, pois ela está presente tanto nas manifestações artísticas em si, quanto em muitos objetos de seu cotidiano. Ela está presente no mundo desde os primórdios da humanidade, sendo utilizada para representar e expressar intenções e sentimentos dos seres humanos. A arte tem função pedagógica, terapêutica, social e psicológica, além de ser uma forma de expressão do mundo subjetivo, comunicação com o mundo externo e um instrumento que possibilita a libertação da criatividade.

A arte nada mais é do que o fenômeno que na sua constante evolução se traduz por um desenvolvimento contínuo de expressão e formas. A arte é uma só, ou seja, sempre pautada na emoção e no sentimento do artista, assim criador e criatura se fundem. Ela se manifesta de várias maneiras, quer pela pintura, escultura, música ou pela literatura, como também pela arquitetura e influencia até no direito. Tais manifestações constituem fenômenos afins, sem diferenças substanciais na parte que realmente caracteriza a arte como manifestação do espírito. Seu valor mede-se pelas emoções que desperta e pela permanência através dos anos e das gerações, mesmo que concorrendo com a reprodutibilidade técnica oriunda das relações capitalistas, que modificou as condições de produção, criatividade, estilo, forma e conteúdo. (RODRIGUES, 2008, p. 44)

Existem diversas formas de representar a arte, como na pintura, no desenho, na escultura, na música, no cinema, na dança, na fotografia, no teatro, entre outras. Dessa forma, a arte é uma maneira pela qual o ser humano pode expressar suas emoções, seus sentimentos, suas ideias, sua história e sua cultura por meio de valores estéticos. Cada pessoa vê a arte de uma forma diferente, pois ela pode ser percebida a partir de diversas perspectivas, e essa possibilidade torna a arte ainda mais intrigante e envolvente.

A arte é uma forma de criar linguagens – a linguagem visual, a linguagem musical, a linguagem do teatro, linguagem da dança e a linguagem cinematográfica, entre outras. Toda linguagem artística é um modo singular de o homem refletir – reflexão/reflexo - seu estar-no-mundo. Quando o homem trabalha nessa linguagem, seu coração e sua mente atuam juntos em poética intimidade. Há muitas linguagens dentro das linguagens artísticas que se movem, se articulam, se conectam, se transformam, se alimentam mutuamente. Na linguagem da arte, por ser inventada e produzida por meios de renovações poéticas, tudo vira linguagem, tudo traz um

regime de signos: seja o suporte como o papel, pedaços de pano nas artes visuais; ou o corpo, nas artes cênicas. Por isso, na feitura da linguagem de arte, do seu sistema sógnico, o homem leva ao extremo sua capacidade de inventar e ler signos com fins artístico-estético. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 35)

A arte é uma expressão única que pertence ao ser humano em sua essência, é uma forma de comunicação do ser humano com ele mesmo e com o mundo. Conhecer arte é muito importante, pois ela está presente, mesmo que indiretamente, em todos os aspectos da vida das pessoas. No entanto, conhecer arte não é só reconhecer obras de arte, é preciso saber apreciar e interpretar as formas artísticas de forma crítica e conforme seu contexto, pois para aprender sobre arte é preciso eliminar pré-conceitos e buscar recuperar o verdadeiro valor da arte.

A arte é uma ciência que procura estudar os diversos movimentos históricos que caracterizam vários períodos. O diálogo com a arte é um diálogo amoroso, paciente, exige doação e entrega. Nela o artista se expõe. Nem sempre o significado se dá no momento mesmo da contemplação, mas muito tempo depois, em outro lugar ou momento, me meio a uma tarefa banal, num momento de ócio ou mesmo de raiva ou cansaço. (COSTA, 2004 apud RODRIGUES, 2008, p. 45)

A arte é muito importante na formação crítica e integral dos seres humanos, pois mais do que uma excelente forma de expressão, ela é uma forma de autoconhecimento e de reflexão sobre o mundo exterior. Ela é considerada como um campo de saber, que tem sua ação fundamentada na construção, cognição e elaboração pessoal, além de buscar adicionar à dimensão do fazer e da experimentação, a possibilidade de conhecimento de pelo menos uma parte do patrimônio histórico artístico e cultural dos seres humanos.

O estudo da arte abrange, hoje, a análise das obras de arte tanto quanto a das transformações de seu sentido, realizadas pelos canais de distribuição e pela variável receptividade dos consumidores. Abrange as artes tradicionalmente conhecidas como tais e, também, as atividades não consagradas pelo sistema de belas-artes, como as expressões visuais e musicais nas manifestações políticas, ou aspectos da vida cotidiana. A arte, então, deixa de ser concebida apenas como um campo diferenciado da atividade social e passa a ser, também, um modo de praticar cultura. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 15)

O ensino da arte fundamentado no conhecimento da época, da vida e da obra de artistas, transformou-a em um ramo do conhecimento humano, uma linguagem que é tão

importante quanto a linguagem verbal. Segundo Martins; Picosque; Guerra (2009, p. 39), “a linguagem da arte nos permite ver o mundo mostrando-o de modo condensado e sintético, extrapolando o que é previsível e o que é conhecido”. Assim, o ensino e a aprendizagem da arte fazem parte do conhecimento que envolve a produção artística em todos os tempos, pois esta é a única forma de abordar a consciência, a criatividade e a sensibilidade.

A arte é a criação e a recriação de sentimentos expressos pela natureza através de imagens, linhas, formas, cores, etc., bem compostas. Essas imagens eternizam emoções individuais e coletivas, tais como: dor, angústia, amor, ódio entre outros. Através da arte, visualizamos e compreendemos melhor o passado (a história) e, também a nós mesmos, pois somos resultado do passado. Ela nos permite conhecer e nos aprofundar nos costumes, nas crenças, nos momentos de glória, de inquietação, de decadência moral e econômica da vida em sociedade, servindo como fonte refletora da busca pelo bem. Arte é vida! (RODRIGUES, 2008, p. 45)

Difícil de ser definida em um único termo, devido a sua grande amplitude, a arte é uma inesgotável fonte de criação que atrai, envolve e emociona o ser humano, guiando-o para uma jornada interior em busca de suas próprias verdades. É através da reflexão que o conhecimento, o fazer artístico e a apreciação da arte são assimilados, desenvolvendo um olhar mais atento e sensível sobre o mundo e sobre si mesmo.

Continuamos pensando que as definições universais e intemporais são idealistas e etnocêntricas, mas podemos formular-mais do que uma definição que encere o problema-uma caracterização provisória e operacional, um instrumento que permite conhecer a realidade e nela atuar. Se partimos do que ela foi nos últimos séculos, de sua trajetória em nosso continente e das transformações exigidas por uma estratégia revolucionária, podemos afirmar que a arte abrange todas aquelas atividades ou aqueles aspectos de atividades de uma cultura em que se trabalha o sensível e o imaginário, som o objetivo de alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo ou uma classe social, em função de uma práxis transformadora. (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 15)

Logo, a arte é uma forma de linguagem e de expressão, cuja linguagem depende do espírito de cada época, que atualmente está cada vez mais voltado às diversidades culturais, provocando diversas reações emocionais e levando a refletir sobre a humanidade e o mundo. A arte tem o poder de tocar as pessoas e fazer com que esqueçam sua realidade, libertem a imaginação, despertem a criatividade e instiguem a percepção, contribuindo para o desenvolvimento individual e para a construção da identidade cultural coletiva.

## 1.1 Um pouco de história da arte

A arte surgiu há milhares de anos e sempre acompanhou a humanidade desde o início, seguindo a ascensão e a queda das civilizações, conforme as diferentes formas assumidas pela imaginação e pela criatividade na pintura, na gravura, no desenho, na escultura e na arquitetura. Na Pré-História, surgiram as primeiras manifestações artísticas do ser humano, que deixou registrado no interior das cavernas as suas primeiras impressões. Essas pinturas nas paredes das cavernas (principalmente figuras de animais e homens pintados de perfil) e as esculturas entalhadas em pedra (pequenas estatuetas com formas femininas chamadas de “Vênus”) ficaram conhecidas como Arte Rupestre.

No Egito, a arte era presa a regras e convenções, se mantendo sem mudanças significativas por cerca de três mil anos, pois a arte egípcia era feita para durar para sempre. Conforme Strickland e Boswell (2004, p. 9), “a pintura e a escultura obedeciam a padrões rígidos de representação da figura humana. Em muitos quilômetros de desenhos e detalhes em pedra, a forma humana é representada em visão frontal do olho e dos ombros, e em perfil de cabeça, braços e pernas”, sendo que o tamanho da figura indicava sua posição.

Na Grécia, o principal motivo da arte era a figura humana, sendo que as esculturas se destacavam pela beleza do corpo e busca pela perfeição, além de serem idealizadas. Na opinião de Barreira e Brasil (2012, p. 32), “a arte grega foi caracterizada pela busca do equilíbrio entre a razão e o sentimento. Como todos os povos antigos, a arte grega teve relação com a religião e a mitologia, sendo que esta serviu, mais tarde, a numerosos artistas e escolas de arte”. Em Roma, as principais formas de arte eram os mosaicos, as esculturas cívicas idealizadas (principalmente retratos e bustos) e as pinturas realistas em paredes. A arte romana era caracterizada pelo senso prático e pela influência dos ideais gregos de pintura e escultura, porém era mais secular e funcional do que a arte grega clássica.

Na Idade Média existiam três estilos diferentes de arte: o Bizantino (mosaicos, ícones e igrejas com domo central), o Românico (afrescos, esculturas estilizadas e igrejas com arcos cilíndricos) e o Gótico (vitrais, escultura mais natural e catedrais com arcos em ponta). Conforme Strickland e Boswell (2004, p. 24), “os artistas medievais se interessavam exclusivamente pela alma, dispostos principalmente a iniciar novos fieis nos dogmas da igreja. A arte se tornou serva da igreja”.

No Renascimento, a arte redescobriu os ideais clássicos (gregos e romanos), sendo caracterizada pelo ideal humanista, a racionalidade e a busca por reproduzir as formas da

natureza com realismo. Os artistas passaram a assinar suas obras, ficando conhecidos, sendo que os principais expoentes do Renascimento são: Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael.

Durante a Renascença, as inovações técnicas e as descobertas de obras-de-arte possibilitaram novos estilos para representar a realidade. Os quatro grandes passos foram a mudança de pintura a têmpera, em painéis de madeira, e afresco, em paredes de alvenaria, para pintura a óleo em telas esticadas; o uso da perspectiva, dando peso e profundidade a forma; o uso de luz e sombra, em oposição a linhas desenhadas; e as composições piramidais na pintura. (STRICKLAND; BOSWELL, 2004, p. 32)

No Maneirismo, os artistas exageravam a beleza ideal, buscando instabilidade ao invés de equilíbrio, com corpos distorcidos, cores sombrias, movimento e iluminação irreal, produzindo algumas obras excêntricas. “O nome ‘Maneirismo’ vem do italiano *di maniera*, com o significado de uma obra-de-arte realizada conforme o estilo do artista, e não ditada pela representação da natureza”, explicam Strickland e Boswell (2004, p. 44, grifo do autor).

No Barroco, a arte se expandiu para a vida cotidiana e os artistas utilizavam da sensibilidade, da emoção e do contraste entre luz e sombra para impactar os expectadores. Na opinião de Barreira e Brasil (2012, p. 53), as principais características da arte barroca são: “predominância das emoções ao racionalismo da arte renascentista; composição em diagonal, dando a impressão de movimentação na obra; o acentuado efeito de claro-escuro, usado para transmitir e intensificar a expressão dos sentimentos; o uso de temas religiosos e realistas”. Entre os artistas destacam-se Bernini, Caravaggio, Rembrandt, Velásquez e Vermeer.

No Rococó, a arte era voltada para a decoração, com estilo leve, gracioso e delicado, cores suaves, formas sinuosas, curvilíneas e arabescos, além de ornamentação elegante.

Surgiu como um estilo de decoração de interiores. O termo Rococó originou-se da palavra *rocaille* (concha, em francês). Muitas vezes, podemos perceber as linhas de uma concha associadas aos elementos decorativos desse estilo. Os interiores eram recobertos de ornamentação requintada e curvilínea, com elementos florais, treliças, porcelanas chinesas e japonesas, espelhos, madeiras *marquetadas*, conchas estilizadas, *gobelins* e pinturas de cores claras e suaves, que representavam episódios mitológicos, cenas e alegorias galantes, paisagens idílicas e personagens da comédia italiana de arte. (BARREIRA; BRASIL, 2012, p. 61, grifo do autor)

No Neoclassicismo ou Academismo, a arte reviveu os ideais clássicos de pintura, escultura, arquitetura e decoração, com predomínio da razão e valores como ordem e

solenidade em tom calmo e racional, pois o papel da arte era inspirar e levantar a moral. Os principais temas eram a mitologia, a história grega e a história romana, sendo que a técnica enfatizava o desenho com linhas, não cor, sem vestígio das pincelas.

No Romantismo, a arte foi dominada pela expressão dos sentimentos e das emoções, com valores como intuição, paixão e imaginação. Os artistas buscaram inspiração no Barroco, na Era Medieval e no Oriente, pintando temas como lendas, natureza, exotismo e violência (lutas heroicas, animais selvagens e paisagens) em tons subjetivos e espontâneos, cores soltas, profundas e ricas em tons, pinceladas rápidas e contrastes fortes de luz e sombra.

No Realismo, surge a “pintura social”, com temas mais populares, simples e do cotidiano. Os artistas valorizavam a imitação precisa das percepções visuais sem alteração, acreditavam que a arte devia ser concreta e aplicada as coisas existentes e consideravam que somente o que podiam tocar ou ver era real.

Na Art Nouveau, o estilo decorativo voltou a ganhar espaço, com linhas sinuosas e curvas. “*Art nouveau* (do francês, *arte nova*) foi um estilo estético essencialmente de *design* que se opôs à esterilidade da era industrial. Baseava-se em formas torcidas, floridas, que se contrapunham à aparência pouco estética dos produtos fabricados por máquinas”, na opinião de Barreira e Brasil (2012, p. 79, grifo do autor).

No Impressionismo, a arte tinha como principal objetivo representar as sensações visuais imediatas por meio da cor e da luz, isto é, apresentar uma “impressão” ou um vislumbre da cena retratada, que eram principalmente paisagens ao ar livre, com pinceladas curtas, distintas e cortadas.

No Pontilhismo, as cores exercem um papel fundamental na arte, pois realçam a obra construindo novas impressões e tons. O pontilhismo é uma técnica de pintura em que o artista pinta pequenos pontos de cor sem mistura bem próximos uns dos outros, fazendo com que a fusão das cores aconteça nos olhos do espectador ao ver a imagem de certa distância.

No Pós-impressionismo, a arte foi além das tendências artísticas impressionistas, pois os artistas acentuaram a pintura nos seus valores específicos – a cor e bidimensionalidade, experimentaram a força da imagem, o contorno de segurança e a liberdade de cor, utilizando cores vivas e retratando temas da vida real.

No coração dessa filosofia de rejeição ao passado, chamada Modernismo, havia a busca incessante de uma liberdade radical de expressão. Liberados da necessidade de agradar a um mecenas, os artistas elegiam a imaginação, as preocupações e as experiências individuais como única fonte de arte. A arte se afastava gradualmente de qualquer pretensão de retratar a natureza, seguindo na direção da pura abstração,

em que dominam a forma, as linhas e as cores. (STRICKLAND; BOSWELL, 2004, p. 128)

Na Arte Moderna, cresce a tendência da arte não-representativa, que libera a forma das regras tradicionais e livra as cores do compromisso de representar os objetos com exatidão. As obras revelam menos a realidade visual externa e mais a visão interna do artista, que é muito mais livre para criar do que em épocas anteriores.

A arte se multiplica em várias vertentes que refletem a perplexidade do homem diante de suas próprias possibilidades. Todos estão em busca de novas linguagens, que possam expressar os sentimentos contraditórios da modernidade. É um tempo de liberdade total de criação, de pesquisa de novos materiais, de rompimento das regras já estabelecidas, de independência do realismo e da cópia da natureza, da valorização da subjetividade e do inconsciente... e mil outras propostas criativas. (OLIVEIRA; GARCEZ, 2004. p. 138)

Há uma grande multiplicidade de caminhos, correntes e manifestações. Os estilos, movimentos e tendências surgem, se sobrepõem e desaparecem com uma rapidez cada vez maior. Entre “os ismos”, que são característicos da Arte Moderna se destacam o Expressionismo, o Simbolismo, o Fovismo, o Cubismo, o Abstracionismo, o Construtivismo, o Futurismo, o Dadaísmo, o Surrealismo, além da Pop Art, a Optical Art e a Arte Conceitual.

A arte pós-moderna – nome genérico que se refere às últimas décadas do século XX – é muito diversificada. Refletindo o que acontece no mundo, também se encontra em movimento, fluindo. Algumas atitudes são ainda frequentes na arte contemporânea, como, por exemplo, a reflexão sobre temas políticos, sociais, ambientais, o racismo, o sexo e a violência, assim como questões relacionadas às instituições (família), à identidade cultural e às minorias, como feminismo, movimento *gay* e a cultura popular. [...] a expressão artística desenvolve-se por meio de inúmeras técnicas sobre os mais variados materiais e suportes, como pintura, escultura, desenho, cinema, artes gráficas, arte corporal, vídeo e música – possibilidades infinitas de construção para concretizar um sentido que procura causar impacto no público. (BARREIRA; BRASIL, 2012, p. 133, grifo do autor)

Atualmente, a arte se caracteriza por uma grande liberdade que o artista tem para expressar formas, linhas e cores, experimentar estilos, materiais e técnicas e em questionar a própria linguagem artística, fazendo com que a reflexão sobre a arte se torne tão importante quanto a arte em si.

## 1.2 A arte de ilustrar

As ilustrações são imagens, sejam elas colagens, desenhos, gravuras, pinturas ou até mesmo fotografias, normalmente utilizadas para acompanhar, acrescentar informação, elucidar, explicar, interpretar, sintetizar ou ornamentar um texto. De acordo com Oliveira (2008, p. 181), “ilustrar é despertar um questionamento, é instigar a curiosidade de para desvendar os mistérios incrustados nas entrelinhas das palavras, na ambientação das formas e cores que acionam os sentidos do leitor”. As imagens são consideradas ilustrações quando conseguem transmitir uma ideia ou uma mensagem, que pode ser reforçada pela técnica, estilo, cor, forma ou por todos esses elementos juntos.

A etimologia da palavra *gráfico* (*graphein*) determina uma origem comum para os atos de escrever e desenhar. Ao longo da história, palavras e imagens compartilharam também o mesmo suporte, coexistindo em múltiplos artefatos de comunicação. Quase sempre contribuindo para um objetivo comum – a comunicação de uma ideia –, fazendo-o com a especificidade própria de cada linguagem. A ilustração nasce deste encontro. O sentido comum descreve-a como uma imagem cuja função é explicar, clarificar um texto que complementa e ilumina. (QUENTAL, 2009, p. 16, grifo do autor)

Existem vários tipos de ilustrações conforme a técnica escolhida para ser utilizada, dependendo da finalidade, do meio de comunicação ou do público a que se destina determinada ilustração. Oliveira (2008, p 117), afirma que “nas relações entre a ilustração e o texto, ilustradores buscam uma coerência narrativa em que a mais elementos de convergência entre texto e imagem do que contradições”. Quanto a seu mercado consumidor, a ilustração pode ser jornalística, editorial, científica, publicitária, etc.

Inicialmente, a reprodução das ilustrações em livros era feita por meio de xilogravuras, a partir do original em papel fornecido pelo artista. As artes eram transferidas para a madeira ou, então, desenhadas sobre elas, para depois serem trabalhadas pelo gravador. Nesse último caso, havia o inconveniente da perda, no ato de gravar, do original do artista. Porém, o maior problema era a excessiva padronização, tão visível nas ilustrações de livros daquela época, sem contar que essa “tradução” visual do desenho original do ilustrador frequentemente era realizada por mais de um gravador. Essa subdivisão ocorria pelo fato de os gravadores apresentarem aptidões diferenciadas, ou seja, havia os especialistas em figuras humanas, em cenários, em paisagens etc. Diversas habilitações atuando na mesma imagem ocasionavam uma ausência de unidade estilística, além do que tais

“traduções” obedeciam a soluções gráficas preestabelecidas. Pouco ou nada tinham a ver com o modo e o estilo de trabalhar do ilustrador. (OLIVEIRA, 2008, p. 17)

Ao longo do tempo, algumas coisas mudaram em relação a forma de se ilustrar. As ilustrações mais tradicionais eram focadas em meios que permitiam sua reprodução como a gravura, e suas diferentes técnicas: linoleogravura, litogravura, xilogravura e gravura em metal. Já as mais contemporâneas podem ser desenhadas e rasterizadas ou vetorizadas diretamente em softwares de ilustração no computador, nos quais é possível desenhar e colorir imagens digitalmente, inclusive acrescentando diversos efeitos.

No caso específico da ilustração, é fácil intuir a presença e a importância de um *outro* (autor) para além do ilustrador: aquele que concebe o texto que serve de mote à ilustração. Um texto que não se confunde com o programa e que é determinante para o potencial semântico do artefato. Um texto incontornável, que participa ativamente na comunicação do sentido e do qual depende, também, a leitura da ilustração. Tem-se por isso a ilustração como uma narrativa uma mas polissêmica, construída pela dialética entre os discursos verbal e visual. Dir-se-ia que a ilustração se realiza na interpretação de dois textos distintos, em termos de funções e conteúdos: o texto do programa e o texto que *traduz* por meios visuais. [...] É na dialética entre o texto e a ilustração que reside o seu potencial inovador, o facto de se construir, a si própria, *sobre um projeto de mundo*. Aqui reside a diferença e a especificidade da ilustração face a expressões como, por exemplo, o desenho. (QUENTAL, 2009, p. 117, grifo do autor)

É muito comum que a ilustração e o desenho sejam confundidos, porém há algumas diferenças entre os dois. Ainda segundo Quental (2009, p. 296), a ilustração “é um desenho em que nem o prazer, nem o desejo, nem a ambiguidade ou a narratividade estão atenuados, mas é também um desenho que atende a um desígnio, um desenho que projeta um futuro”. A ilustração se comunica com as pessoas, transmitindo uma ideia, uma consideração ou um conceito e o desenho é um ato instintivo proveniente da necessidade de expressão do autor e não necessariamente uma forma de comunicação.

Toda imagem tem alguma história para contar. Essa é a natureza narrativa da imagem. Suas figurações e até mesmo formas abstratas abrem espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar. A menor presença formal num determinado espaço já é capaz de produzir fabulação e, portanto, narração. [...] Entre as histórias narradas nos textos escritos de um livro literário e as narrativas configuradas nas ilustrações do mesmo livro há correspondências sem necessariamente haver repetições. Escrita e imagem são companheiras no ato de contar histórias. (OLIVEIRA, 2008, p. 103)

Elas são comumente encontradas em revistas, jornais, e livros, principalmente os infante-juvenis, onde elas chegam a ser tão ou mais importantes do que o texto escrito. A ilustração não é simplesmente um adorno do texto, ela é um meio de comunicação não verbal, que pode existir independentemente do texto, como nos livros de história em quadrinhos ou gibis, em que elas são a informação principal. Dessa forma, as ilustrações podem ser tanto coadjuvantes, com imagens que permeiam o texto, quanto protagonista, com imagens como condutoras principais da narrativa.

A ilustração é a fixação gráfica, a expressão de uma interpretação, necessariamente transfiguradora do percebido. Revelar o visível que permanece (ou habita) em todo o invisível, implica ser capaz de sentir o que está ausente; mostrar o que não é dito de forma explícita pelas palavras implica um envolvimento sinestésico do meu corpo com o mundo daquele texto, sentindo-lhe a presença e o não manifesto, dando forma por atualização, àquilo que está latente. (QUENTAL, 2009, p. 169)

Uma das características mais importantes da ilustração é o estilo, que é próprio de cada ilustrador, podendo identificar o autor da ilustração ou ainda o produto final, como o livro infante-juvenil, por exemplo. Na opinião de Quental (2009, p. 157), “o estilo afirma-se pela capacidade de prosseguir uma linha de expressão ao longo dos vários projetos, do entendimento do que deve ser mantido e eliminado, do que deve ser mostrado ou deixado invisível”, assim, o estilo é a marca pessoal que cada autor deixa na ilustração.

Por maiores que sejam as diferenças entre estilos ou técnicas, os ingredientes que os ilustradores sempre terão em comum são: o interesse pela narrativa por imagens, o universo das palavras e a preocupação com a forma como sua arte será produzida graficamente. Mudaram os materiais, os suportes e os veículos, mas as verdades que nos movem permanecem. Somos artistas que usam como matéria-prima muito mais do que tintas, lápis ou pincéis, mas a palavra. E é esta a nossa melhor definição: nós, ilustradores, somos os artistas que dão visualidade à palavra, os modernos contadores de histórias por imagens. (OLIVEIRA, 2008, p. 72-73)

Assim, uma imagem pode ser considerada uma ilustração quando substituir um texto, ampliando seu sentido, questionando-o, acrescentando informações ou ainda com o objetivo de autenticar ou exemplificar seu conteúdo. As ilustrações podem ainda esclarecer ou reforçar algo que já estava implícito no texto, mas não estava perceptível. Além disso, as ilustrações, podem ser estilizadas, realistas, vetoriais, hiper-realistas, cômicas, 3D, etc.

## 2 NO REINO DOS CONTOS DE FADAS

Quem nunca se encantou lendo ou escutando uma história que começa com “Era uma vez” e termina com “Felizes para sempre”? Que criança nunca escutou atentamente quando alguém lhe contava uma dessas narrativas? Que adulto nunca sentiu aquela nostalgia ao reler ou lembrar dessas histórias que lia e escutava na infância? Quem nunca sonhou em ter uma fada madrinha capaz de realizar todos os seus desejos? Os contos de fadas, com seus personagens mágicos e histórias inesquecíveis, integram o imaginário dos seres humanos, pois, normalmente, costumam fazer parte da vida das pessoas desde a infância, sendo redescobertos e reinventados a cada geração, sem perder o encanto e a magia de quando foram lidos ou escutados pela primeira vez.

O que entendemos aqui por *conto de fadas* é o mesmo que Vladimir Propp denominou *conto maravilhoso*, em função da onipresença de algum elemento mágico ou fantástico nessas histórias. Contos de fadas não precisam ter fadas, mas devem conter algum elemento extraordinário, surpreendente, encantador. Maravilhoso provém do latim *mirabilis*, que significa admirável, espantoso, extraordinário, singular. Muitos optaram por essa denominação justamente por dar conta da vastidão de personagens e fenômenos mágicos, absurdos ou fantasiosos que podem povoar os reinos encantados. Mas preferimos seguir a sabedoria popular que manteve as fadas enquanto representantes deste reino. Elas já foram associadas às Moiras, imaginadas com uma roca nas mãos, que conteria o fio de nosso destino, como uma espécie de parteiras mágicas, que possibilitam a vida e definem os seus percalços. As fadas seriam as herdeiras das sacerdotisas de ritos ancestrais, já que a elas é reservada a função de veicular a magia. Por isso, não abriremos mão da denominação que em tantas línguas as tornam embaixatrizes do mundo mágico. O elemento fantástico presente enquanto *maravilhoso* nessas narrativas cumpre a função de garantir que se trata de outra dimensão, de outro modo, com possibilidades e lógicas diferentes. Assim fazendo, os argumentos da razão e da coerência já são barrados na porta, e a festa pode começar sem suas incomodas presenças, bastando pronunciar as palavras mágicas *Era uma vez...* como uma senha de entrada. (CORSO D.; CORSO M., 2006, p. 27, grifo do autor)

Poucas coisas fascinam a humanidade há tanto tempo como os contos de fadas. Eles encantam, emocionam, aterrorizam, inspiram, comovem e contagiam as pessoas desde seu surgimento. Sua diversidade de histórias e variedade de versões é tão grande que chega a ser difícil encontrar alguém que nunca tenha lido ou escutado pelo menos um deles. Os contos de fadas sobreviveram na tradição oral, transmitidos de geração em geração, até chegar a forma escrita, quando se tornaram ainda mais populares, captando a beleza do mundo e oferecendo

possibilidades para a interpretação da realidade humana, através das reflexões pessoais e coletivas, da abertura à imaginação e do despertar de emoções que eles proporcionam.

Contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Conseqüentemente, o valor deles para a investigação científica do inconsciente é sobejamente superior a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. [...] O conto de fada é, em si mesmo, a sua melhor explicação, isto é, o seu significado está contido na totalidade dos temas que ligam o fio da história. (FRANZ, 2005, p. 9-10)

Os contos de fadas não são histórias neutras e atemporais. Cada conto tem sua própria história, pois cada texto tem um autor e um contexto, que definem as características de sua versão, bem como o estilo das ilustrações, que assim como as narrativas, foram e são recriadas por diversos artistas ao longo do tempo. Charles Perrault, por exemplo, escreveu os contos de fadas como cartilhas de boas maneiras para as crianças da época, com histórias de cunho moral, finalizadas com um poema. Já nas versões dos irmãos Grimm, as histórias evidenciam mais conceitos de sobrevivência e perseverança, focando na criança e no seu desenvolvimento.

[...] entendemos os contos maravilhosos, não como um conjunto de histórias, mas como uma estrutura lógica, uma forma básica que possibilita montar histórias. Um quebra-cabeças com peças finitas, com as quais podem-se fazer infinitas combinações. Os contos que conhecemos são apenas arranjos que encontraram uma cristalização particularmente acertada e, por isso, ganharam uma fama duradoura. Preferimos dizer que eles são, como já se disse dos mitos, uma espécie de linguagem que possibilita encenar nossos dramas e pensar sobre eles. (CORSO D.; CORSO M., 2011, p. 178)

Para se compreender a importância das histórias dos contos de fadas não basta apenas ler a narrativa e ver suas ilustrações, é preciso pesquisar os textos originais e algumas de suas diferentes versões, as biografias dos autores, o contexto histórico e social em que a história foi escrita, os costumes, as crenças e os valores do período, além do estilo de arte e literatura predominante naquela época. A riqueza dos contos de fadas está justamente na grande variedade de leituras que podem ser feitas tanto do texto como das ilustrações, que se transformam ao longo do tempo de acordo com a realidade de cada época para acompanhar as diferentes versões dos contos de fadas.

## 2.1 A origem dos contos de fadas

A necessidade de contar histórias acompanha os seres humanos desde os primórdios da humanidade, pois as histórias exercem um enorme poder sobre a imaginação e a mente humana, além de despertarem as mais profundas emoções. No início da civilização ainda não existiam tantas tecnologias para facilitar a comunicação, mas já haviam pessoas contando fábulas, mitos, lendas e fatos para as outras pessoas, provavelmente sentadas ao redor de fogueiras. Nelly Novaes Coelho em seu livro “O conto de fadas” (1991, p. 14-15), afirma que os contos de fadas são de origem celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais e eternos. Já os contos maravilhosos surgiram das narrativas orientais e enfatiza, a parte material, sensorial e ética do ser humano. Dessa forma, ambos expressam atitudes humanas bem diferentes diante da vida.

O conto de fadas surgiu entre os celtas, possivelmente no século II, e sobreviveu graças à tradição oral até ser compilado e fixado em textos por escritores. Não foi, na sua origem, concebido para crianças, pois trazia violência, adultério e mortes hediondas, muitas vezes com finais infelizes. Esses contos surgiam na sala de fiar, em encontros sociais e outros ambientes frequentados por adultos. Aos poucos as situações foram sendo suavizadas, a violência, expurgada e foram surgindo as versões infantis. Esses contos de fadas, de acordo com Nelly Coelho, surgiram quase por acaso na França do século XVII, na corte de Luís XIV, pelas mãos de escritores eruditos, que recontavam estas histórias dando-lhes outro estilo, como o genial Charles Perrault. (SANTOS et al., 2009, p. 163)

Etimologicamente, a palavra fada vem do latim “*fatum*” que significa “destino”. Elas fazem parte do folclore europeu ocidental e são conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, com virtudes e poderes sobrenaturais, além de muita beleza. Geralmente elas se apresentam sob a forma feminina e ajudam magicamente os homens quando já não se tem nenhuma solução natural. Os contos de fadas nasceram com um sentido profundo de verdade humana, propondo reviver a vida através da fantasia, e com o tempo foram transformados nos contos maravilhosos infantis.

Até os séculos 17 e 18, os contos de fadas eram - e ainda são nos centros de civilização primitivos e remotos - contados tanto para adultos quanto para crianças. Na Europa, eles costumavam ser a forma principal de entretenimento para as populações agrícolas na época do inverno. Contar contos de fada tornou-se uma

espécie de ocupação espiritual essencial. Chegou-se mesmo a dizer que os contos de fada representavam a filosofia da roda de fiar. (FRANZ, 2005, p. 12)

Assim, os contos de fadas surgiram da tradição oral, dessa necessidade humana de contar e recontar histórias, sejam elas narrativas verídicas ou não, experiências próprias ou relatadas. Segundo Diana Corso e Mário Corso (2011, p. 168), “o mundo que deu origem a essas histórias era mais mágico, estávamos em tempos pré-científicos, de religiosidade e superstições, onde a dúvida, além de desnecessária, era profana”. Em uma época em que ainda não existiam explicações científicas para os fenômenos da natureza ou estudos sobre psicanálise, as histórias dos contos de fadas eram muito mais do que entretenimento.

Torna-se necessário resgatar a história dos contos de fadas, emergentes da oralidade praticada pelas camadas mais pobres da sociedade em tempos idos, exploradas pelo senhor feudal, as quais procuravam satirizá-lo, sendo esses contos a única expressão artística da voz do povo. Eram histórias destinadas a um público adulto. Posteriormente, foram adaptadas e seu uso contribuiu para a preparação de uma elite cultural. Durante vários séculos, foi o tipo de produção preferido pelas camadas populares que viam crescer o poder da burguesia em meio a um racionalismo que não pertencia ao povo, tanto mais subjetivista. Quando se conta um conto de fadas a um adulto, o que parece ser pouco apropriado para quem não conhece o destino dos primeiros contos, já referido, não se tem certeza de que é a primeira vez que está ouvindo, nem se pode imaginar quantas vezes já ouviu a mesma história. O que se pode constatar é a atenção com que ouve, é o olhar cheio de descobertas a serem ainda feitas, é a manifestação de uma sensibilidade para a trama e para o desfecho da narrativa. (SANTOS et al., 2009, p. 10-11)

Desde as primeiras narrativas até agora, diversos escritores deram seu toque especial a cada história, principalmente adaptando-as ao público infantil. Eles interviram e modificaram as histórias, adaptando-as para a educação, ensinando as crianças a lidarem com seus conflitos e desenvolver sua identidade, pois a linguagem dos contos de fadas é encantadora para as crianças. De acordo com Coelho (1991, p. 65), “o início dessa transformação deu-se, concretamente, no século XVII, na França, com Charles Perrault”. Ainda segundo ela, na passagem da Era Clássica para a Era Romântica, a maior parte da literatura maravilhosa que era destinada principalmente aos adultos foi transformada em literatura voltada para crianças.

É dentro desse contexto que Charles Perrault sente-se atraído pelos relatos maravilhosos/exemplares, guardados pela memória do povo, e dispõe-se a redescobri-los. Com esse trabalho de exegese, e obviamente ignorando o alcance que

teria, Perrault cria o primeiro núcleo da literatura infantil ocidental: Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades – Contos da Mamã Gansa. (COELHO, 1991, p. 66)

Os alemães Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), mais conhecidos como os irmãos Grimm, também foram grandes colecionadores de contos populares tradicionais. Em seus estudos e viagens pela Alemanha, eles coletaram e reuniram inúmeras dessas histórias que eram contadas oralmente e que deram origem a primeira coletânea de contos de fadas publicada por eles em 1812, com narrativas repletas de bruxas más, belas princesas, madrastas perversas, príncipes encantados e outros personagens. Alguns dos contos de Grimm mais conhecidos são: “A Gata Borralheira”, “A Bela Adormecida”, “O Chapeuzinho Vermelho” e “Os sete anões e a Branca de Neve”.

Mais de um século separa os contos alemães dos Grimm daqueles descobertos, na França, por Perrault. Entretanto, as inúmeras semelhanças de motivos, episódios e personagens... que todos eles apresentam revelam com evidência o *fundo comum* das fontes orientais, célticas e europeias, de onde surgiram. Em todos, o sobrenatural, o maravilhoso, as metamorfoses, o destino... são a grande presença. Em todos, há sempre grandes provas a serem vencidas para que as personagens alcancem o que desejam. Entre o *real do cotidiano* e o *mistério do imaginário*, desaparecerem as fronteiras, mostrando a vida como algo muito difícil de ser enfrentado, mas, talvez por isso mesmo, extremamente valiosa e merecedora dos mais extremos sacrifícios. Tanto em Grimm como em Perrault predomina a atmosfera de leveza, bom humor ou alegria, que neutraliza os dramas ou medos existentes na raiz de todos os contos. Daí essa literatura entender-se tão bem com o espírito das crianças. Não há dúvida de que, sem esse mar de narrativas maravilhosas, que cobrem a humanidade desde a origem dos tempos, a vida na Terra teria sido bem diferente: dificilmente poderia ser vista e sentida na essencialidade e grandeza que lhe são inerentes e que, infelizmente, nem todos conseguem descobrir. (COELHO, 1991, p. 75, grifo do autor)

Diferente de muitos escritores de sua época, que adaptavam as histórias dos contos de fadas para a realidade das crianças, Hans Christian Andersen (1805-1875), se tornou conhecido por escrever narrativas destinadas diretamente ao público infantil. Juntamente com Perrault e Grimm, Andersen é um dos pioneiros da difusão dos contos de fadas como literatura destinada às crianças. Difundidos a partir da Antiguidade, essas histórias têm encantado várias gerações desde seu surgimento que remonta aos tempos mais remotos, pois há registros antiquíssimos sobre os contos e seus usos orais em várias civilizações, onde eles eram responsáveis pela formação coletiva da espiritualidade e da cultura de vários povos, sendo que atualmente os contos constituem um dos principais gêneros da literatura infantil.

## 2.2 Os contos de fadas e suas múltiplas versões

Os contos de fadas, assim como a arte, são obras abertas que se prestam a distintas interpretações. Uma história escutada por uma criança aos seis anos de idade pode ter uma compreensão completamente diferente quando lido por ela aos 18 anos e ainda mais diferente quando a mesma pessoa ler o mesmo conto aos 30 anos. Essas narrativas fazem parte da constituição de nossa humanidade e individualidade, além de nossa herança cultural, pois elas têm uma força muito grande, conseguindo sobreviver através dos séculos e continuar a conquistar adeptos.

Desde seu surgimento até os dias atuais, os contos de fadas jamais morreram ou deixaram de conquistar novos leitores, apenas se transformaram para acompanhar as mudanças da sociedade e as necessidades de cada geração. Segundo Diana Corso e Mário Corso (2011, p. 170), “os contos de fadas clássicos foram adaptando-se para o uso das crianças; nesse sentido, as versões dos irmãos Grimm são muito mais palatáveis para elas do que as de seu predecessor Perrault, que continham elementos mais violentos e sexualizados”.

As modernas versões dos contos de fadas, que encantaram tanto nossos antepassados quanto as crianças de hoje, datam do século XIX. São tributárias da criação da família nuclear e da *invenção da infância* tal como a conhecemos hoje. [...] Assim, a infantilização das narrativas tradicionais, transformadas nos atuais “contos de fadas”, é concomitante à criação de um mundo próprio da criança e ao reconhecimento de uma “psicologia infantil”, da qual mais tarde a psicanálise viria a se destacar radicalmente. (CORSO, D.; CORSO, M., 2006, p. 16, grifo do autor)

Os contos de fadas mudaram porque seus leitores mudaram. A cada geração, eles se apresentam sob diferentes formas, com diferentes ilustrações de acordo com cada escritor e ilustrador. Podemos encontrar traduções e adaptações de contos de fadas como Cinderela, Branca de Neve, Bela Adormecida e Chapeuzinho Vermelho em quase todos os países do mundo, obviamente com algumas variações no enredo e nos personagens, conforme as características de cada lugar e de cada cultura.

Podemos pensar que os contos de fadas atravessam décadas justamente porque os conflitos infantis, os enigmas com os quais a criança se enfrenta e a partir dos quais elabora as suas teorias sobre a sexualidade encontram ali uma maneira de se

representarem. A história desperta emoções e aguça a capacidade da criança de pensar, e é nos livros que elas também buscam respostas. (SANTOS et al., 2009, p. 103)

As diferentes versões dos contos de fadas, foram adaptadas constantemente as mudanças de tempo e espaço, facilitando a identificação e o reconhecimento da realidade e do contexto histórico e social em que os leitores e/ou ouvintes estão inseridos. A magia presente nessas narrativas atravessou décadas e décadas sem perder a graça ou deixar de chamar a atenção dos leitores porque ainda hoje oferece aos leitores e/ou ouvintes possibilidades de criar, de imaginar e de buscar novas soluções.

Em geral, quando contamos um conto nos apropriamos dele, o subjugamos aos nossos interesses. Para tanto, uma parte se conserva (uma espécie de núcleo da história), mas outra é acrescentada, por isso, as histórias não permanecem exatamente iguais com o passar dos anos. É isso que torna tão instigante o porquê de determinados contos terem se celebrizado, durado, permanecido com um núcleo comum tão preservado, sendo que não são necessariamente muito melhores do que outros. Entre a variada oferta de combinatórias de fadas, bruxas, amores e aventuras, adequada ao uso dos narradores de outros tempos. (CORSO, D.; CORSO, M., 2006, p. 23)

Originalmente escritos para adultos, os contos de fadas encontraram nas crianças os seus mais fiéis leitores e/ou ouvintes. Santos et al. (2009, p. 200) afirma que “eles têm o poder de encantar as crianças de hoje como encantavam crianças nos séculos passados, mantendo-se vivos apesar da modernidade, da tecnologia dos brinquedos, da presença da televisão, dos computadores, dos jogos”, uma vez que as crianças adoram histórias.

Segundo Diana Corso e Mário Corso (2006), as crianças continuam interessadas pelos contos de fadas, mesmo com os computadores, tablets, videogames e jogos, pois são histórias que têm um grande poder de simbolizar e ajudar a resolver conflitos psíquicos inconscientes. Cada história vai abordar, à sua maneira, algum aspecto fundamental da vida humana, da mesma forma em que cada escritor vai acrescentar particularidades a obra, caracterizando a própria essência dos contos de fadas.

Também, mantêm interesse junto a professores, que sabem o quanto é importante o estímulo à imaginação dos alunos, e a pesquisadores - etnólogos, folcloristas, linguistas, semióticos, psicanalistas, literatos – empenhados na tarefa de

compreender o homem e seu imaginário social. Todos esses compartilham da ideia de que a criança deve ser iniciada precocemente no mundo dos bens culturais. E um dos recursos que utilizam para isso é o conto de fada, que magicamente, arrebatou os pequenos, provocando-lhes encantamento e permitindo realizações simbólicas necessárias à vida adulta, que não tardará. (SANTOS et al., 2009, p. 114-115)

A maioria dos contos de fadas foi escrito pela primeira vez há vários séculos e ainda hoje são lidos, escutados e contados com o mesmo prazer da primeira vez. Ao longo do tempo, os contos de fadas foram estudados, analisados, transformados e reescritos por diferentes autores que transcreveram as histórias. Do mesmo modo que o velho ditado popular de “quem conta um conto aumenta um ponto”, os contos de fadas são expressos de diferentes formas, de acordo com o contexto histórico, as condições sociais, a cultura e o estilo de arte e literatura da época em que eles são contados, escritos ou ilustrados. Assim, cada versão é uma narrativa única, que reúne valores singulares intrínsecos ao contexto e a história de quem a escreveu, acrescentados a valores universais que fazem parte da estrutura do conto “original”.

Os contos de fadas sempre se mostraram extremamente versáteis. Para chegar ao modo como os conhecemos, sofreram várias mudanças. Primeiro, mudaram de registro: embora seguissem sendo oralmente transmitidos, ganharam também uma forma escrita. Paralelamente, saíram do campo e chegaram à cidade, deixando para trás certa rudeza. Quando receberam o aceite da corte, afastando-se da sua origem camponesa e rural, uma segunda limpeza e um refinamento emprestaram-lhe mais polimento. Uma vez legados para as crianças, deixando seu público adulto original para trás, várias adaptações foram feitas para tornarem-se condizentes com o mundo dos pequenos. Quando chegaram ao século XX, um século de mais perspicácia psicológica e maior investimento em sensibilidade, certos contos de temática demasiadamente explícita em sexualidade e agressividade já haviam ficado pelo caminho. Pois bem, em vez de procurarmos uma essência dos contos de fada, das suas supostas propriedades intrínsecas, podemos dizer que eles se adaptam aos novos públicos e aos novos tempos. (CORSO, D.; CORSO M., 2011, p. 184)

Ao contar, ler ou escutar os contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen ou de algum outro escritor moderno, os seres humanos são envolvidos pela fantasia das histórias que os leva a compreender melhor o significado da vida humana e dos valores fundamentais, além de seus próprios conflitos internos. As imagens que histórias revelam, seja por meio da imaginação ou das ilustrações, nutrem o imaginário retomando as imagens internas e crenças que fizeram sentido ao longo da vida. Por meio dessas representações despertadas pelos contos de fadas de uma forma encantada, se constrói e transforma o desconhecido por meio da fantasia.

### 3 AS VÁRIAS CINDERELAS

Cinderela é considerado um dos contos de fadas mais conhecidos ao redor do mundo, estando presente em quase todas as culturas. Existem centenas de versões da história, que também recebe o nome de “Gata Borralheira” ou “O Sapatinho de Vidro”, porém, todas têm alguma semelhança entre si. Conforme Canton (2009, p. 10), “é sempre importante lembrar que cada história, em sua versão, agrega em si valores particulares, ligados à história e ao contexto do autor que a escreveu ou transcreveu, somados a valores universais, que estão na espinha dorsal ou na estrutura desse conto”, é por isso que cada país ou cultura tem o seu próprio repertório de histórias de contos de fadas.

Yeh-hsien, Cendrillon, Cinderella, Ashenputtel, Rashin Coatie, Mossy Coat, Kattie Woodencloack, Cenerentola: estas são apenas algumas das primas folclóricas de Cinderela [ou Gata Borralheira]. Se ela foi reinventada por praticamente todas as culturas conhecidas, também sua história tem sido perpetuamente reescrita. *Uma secretária de futuro*, com Melanie Griffith, *Uma linda mulher*, com Julia Roberts, e *Para sempre Cinderela*, com Drew Barrymore: esses filmes são uma prova extraordinária de que continuamos a reciclar a história para controlar nossas angústias ou conflitos culturais ligados à corte e ao casamento. Poucos contos de fadas gozaram de tão rica sobrevivência literária, cinematográfica e musical quanto *Cinderela*. (TATAR, 2013, p. 44, grifo do autor)

A origem da história de Cinderela remonta aos primeiros séculos, sendo que a versão mais antiga da história de Cinderela escrita no mundo que se tem registro é o conto chinês Yeh-hsien, de 850 d.C., em que Yeh-hsien era uma jovem humilde como as Cinderelas ocidentais, humilhada pela madrasta e que fazia os serviços domésticos. Sua “ajuda mágica” se dá por meio de um peixe dourado que lhe dá ouro, joias e roupas de tecido caro. Em um festival, Yeh-hsien perde o sapatinho de ouro que é encontrado por populares e chega até o rei, que ordena que todas as mulheres do reino o experimentem, afirmando que se casará com a que o pé couber no sapatinho. Nessa versão da história, ela se torna a principal esposa do rei e a madrasta e a irmã são mortas a pedradas.

Folcloristas estudiosos dos contos de fadas classificam *Cinderela* como o tipo mais popular de conto existente em todo o mundo, em todas as épocas. Há cerca de mil versões contabilizadas dessa narrativa, que podem variar de textos da Grécia Antiga, no século VI a.C., da China no primeiro milênio, até as interpretações norte-

americanas de Walt Disney, nos anos 1940. Mas, sem dúvida nenhuma, a mais popular versão dessa história, ao menos aquela que ficou celebrizada nas nossas mentes e corações ocidentais é justamente a que foi criada por um bem relacionado burguês chamado Charles Perrault, no século XVII, na França Barroca. (CANTON, 2009, p. 13, grifo do autor)

Na maioria das versões, a narrativa inicia com a morte da mãe de Cinderela e o casamento do seu pai com a madrasta, que lhe impõe todos os afazeres domésticos. Cinderela aceita a rotina árdua de trabalho e os maus-tratos da madrasta e de suas filhas sem reclamar, vivendo em meio às cinzas e sendo chamada por elas de “Gata Borracheira”. Na história de Cinderela, assim como em muitos outros contos de fadas, é notável a luta entre o bem e o mal, além dos obstáculos e enigmas que marcam a passagem entre a infância e a adolescência ou fase adulta.

O apelo duradouro de *Cinderela* provém não só da trajetória dos trapos ao luxo da heroína do conto, mas também do modo como a história conecta com conflitos de família clássicos que vão desde a rivalidade entre irmãos a ciúmes sexuais. O pai de Cinderela pode não ter grande participação nesta história, mas o papel da mãe (substituta) e das irmãs (de criação) assumem grande relevo. Se a mãe biológica de Cinderela está morta, seu espírito reaparece como o doador mágico que dá a heroína os presentes de que ela precisa para fazer uma aparição esplendida no baile. Com a mãe boa morta, o controle passa à mãe má – viva e ativa –, que boicota Cinderela de todas as maneiras possíveis, embora não consiga impedir seu triunfo final. Nessa cisão da mãe em dois opostos polares, psicólogos viram um mecanismo para ajudar as crianças a elaborar os conflitos criados quando começam a amadurecer e se desligar de seus primeiros guardiões. A imagem da mãe boa é preservada em toda a sua glória, ainda que sentimentos de desamparo e ressentimento ganhem expressão através da figura da madrasta exploradora e perversa. Os contos de fadas atribuem valor às aparências, e a beleza de Cinderela, bem como seu magnífico traje, a distingue como a mais linda do reino. Através do trabalho árduo e boa aparência, Cinderela ascende na escada social do sucesso. Se, em suas versões mais antigas, a história não captura a dinâmica da corte e do romance no mundo de hoje, ela permanece uma fonte de fascinação em sua documentação de fantasias acerca do amor e do casamento num tempo passado. (TATAR, 2013, p. 45, grifo do autor)

As versões mais conhecidas são a do escritor francês Charles Perrault, de 1697, e a dos alemães Jacob e Wilhelm Grimm (Irmãos Grimm), de 1812. O conto se desenvolve à medida que todas as jovens do reino são convidadas para ir a um baile real e Cinderela é impedida de ir à festa por maldade das irmãs de criação e da madrasta. Até esse momento, o desenrolar da história nos dois contos é bem semelhante. Na narrativa de Charles Perrault, Cinderela consegue ir ao baile com a ajuda da fada madrinha que lhe auxilia a expressar seu desejo e lhe providencia o mais belo vestido, o sapatinho de cristal e a carruagem. Já na história de Jacob e

Wilhelm Grimm, Cinderela vai até o túmulo de sua mãe e pede o que deseja para um pássaro, que sempre pousa nos galhos da árvore que ela ali plantou, utilizando palavras mágicas no modo imperativo, que ajudam a transformar seu pedido em realidade.

Na versão dos Irmãos Grimm, a jovem costumeiramente visita e chora sobre o túmulo da mãe onde plantou uma aveleira, proveniente do primeiro galho de árvore que bateu no chapéu do pai quando estava voltando de uma viagem. Foi esse galho, um símbolo do desejado retorno do pai, que embora vivo, na prática estava perdido, que ela plantou e regou com as lágrimas de seu desamparo. [...] Na versão de Perrault, a fada madrinha viria em seu auxílio sempre que, desesperada, a jovem deixasse cair lágrimas denunciadoras da força de seu desejo. A fada interroga o motivo de sua tristeza e providencia uma ajuda: fazer dela uma princesa, mas por algumas horas apenas. (CORSO D.; CORSO M., 2006, p. 112)

Assim, ela consegue ir ao baile, onde conhece o príncipe e os dois se apaixonam à primeira vista, porém antes que o feitiço acabe e revele quem ela realmente é, Cinderela foge correndo e perde seu sapatinho de cristal, que é encontrado pelo príncipe, que faz uma busca em todo o reino para encontrar sua amada. No final da história, Cinderela e o príncipe encontram-se, casam-se e vivem felizes para sempre.

Cinderela dá um colorido forte a sofrimentos como o de não ser amada pelo pai, que a abandona à mercê da mulher perversa e da dor pela perda da mãe boa. Trazendo todos esses conflitos para dentro da cena doméstica, essa história permite uma empatia imediata de qualquer filho com ela, já que cada um sempre se sentirá demasiado injustiçado e exigido, assim como pouco amado. Acreditamos que daí provém seu sucesso. Por isso, não importa se a heroína de Perrault é mais adocicada, já que o encanto do conto é mesmo sua vocação para o dramalhão. (CORSO D.; CORSO M., 2006, p. 110)

Além disso, como as demais princesas dos contos de fadas, ela é uma moça muito bela. Mesmo em vestidos de trapos remendados, sua beleza supera as das irmãs e da madrasta devido sua bondade que a faz refletir. Quanto à personalidade de Cinderela, é possível dizer que na grande maioria das versões do conto, ela é uma personagem idealizada, pois é o retrato da inocência e tem virtude perfeita. O conto também é um dos que mais as crianças se identificam, por lidar com questões fraternais, a recompensa pela bondade, a busca pelo amor verdadeiro e a esperança de um final feliz. Em anexo, são abordadas as versões de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm para o conto de fada “Cinderela”.

### 3.1 Breve biografia de Charles Perrault

O francês Charles Perrault nasceu em Paris no ano de 1628. Originário de uma família rica, ele se formou advogado, mas logo demonstrou mais interesse pela literatura, principalmente pelos contos e lendas. Após a publicação dos poemas “Retrato de Íris” e “Retrato da voz de Íris” em 1659, Perrault se tornou o poeta oficial da corte de Luis XIV. Em 1671, ele foi eleito membro da Academia Francesa de Letras, ocupando-se da “Querela entre os Antigos e Modernos”, defendendo seus textos como valores culturais da França e a importância da língua e da cultura francesa.

Os *Contos da Mamãe Gansa* de Perrault são únicos em sua maneira de narrar a história tanto para crianças quanto para adultos. Por um lado, as tramas oferecem conflito familiar e um melodrama fantasioso que atrai a imaginação da criança. Por outro, oferecem apartes maliciosos e comentários sofisticados que se destinam a leitores adultos. Perrault foi um intermediário inspirado entre a cultura camponesa adulta de narrativa de histórias e as histórias infantis contadas para os filhos de aristocratas sofisticados. Incorporou a seus contos mensagens sobre comportamento, valores, atitudes e maneiras de interpretar o mundo, mas adoçou-as com enredos fantásticos e uma prosa comovente. Sua versão de *Cinderela* conquistou tão perfeitamente a imaginação de crianças e adultos que permaneceu como a narrativa-mestra a que todas as variantes são incessantemente comparadas. Disney voltou-se para Perrault quando planejou um filme de animação de longa-metragem sobre a heroína perseguida que encontra o caminho para a fortuna entre valsas e vestidos. (TATAR, 2013, p. 409, grifo do autor)

Charles Perrault ficou conhecido como o escritor de contos de fadas mais importante e aclamado de sua época. “Transplantando contos populares de origens camponesas para uma cultura cortesã que valorizava uma forma literalmente estilizada e toques extravagantes, Perrault produziu um volume com um apelo popular sem precedentes”, destaca Tatar (2013, p. 409), uma vez que Perrault era exímio na criação de moralidades para suas narrativas e tinha bom domínio da linguagem aliado com um certo humor.

Conforme Avila (2013, p. 9), ele “escreveu outras versões dos contos transcritos pelos Grimm e algumas novas lendas, contudo o romantismo e o final feliz são mais comuns em suas obras”. Entre seus contos de fadas mais famosos que fazem parte da coletânea “Contos da Mamãe Gansa” estão as versões de “Cinderela”, “Barba Azul”, “Pele de Asno”, “O Gato de Botas”, “O Pequeno Polegar” e “Chapeuzinho Vermelho”. Ele faleceu em Paris no ano de 1703, aos 75 anos.

### 3.2 Breve contexto histórico e social da época

Na época de Perrault, a França era o país mais respeitável e admirável da Europa, ditando as modas das roupas, música, artes e literatura para os outros países seguirem. O governante Luis XIV, era tão formidável que era conhecido como Rei-Sol. Em 1455, o alemão Johannes Gutenberg, após vários anos de pesquisas e trabalho, inventou a prensa de tipos móveis, aprimorando a impressão, revolucionando o modo de se fazer livros e facilitando o acesso a informação. Segundo Canton, (2009, p. 14), “na época de Perrault, que viveu entre os séculos XVI e XVII, a prensa de tipos móveis já era difundida. Não é à toa que essa foi chamada de ‘era dos contos de fadas’”, graças a maior difusão dos livros.

O grande estilo daquele momento histórico era o barroco. E a corte barroca de Luis XIV, composta pelos nobres que rodeavam o Rei- Sol, viviam confortavelmente no luxo, em meios aos milhares de aposentos do Palácio de Versailles. Tanto as mulheres como os homens de tal corte se vestiam de maneira luxuosíssima. Eles colocavam pó de arroz no rosto, vestiam perucas de cabelos brancos e cacheados, faziam falsas pintas no rosto. As roupas eram pesadas, cheias de saíotes e espartilhos para as mulheres e camisas e golas para os homens. Eles chegavam a demorar mais de uma hora apenas para se vestir e ir tomar chá nos belos e amplos salões de Versailles. Justamente no final do século XVII, quando a invenção da prensa de tipos móveis de Gutemberg já havia sido difundida e a corte francesa, sob a sociedade barroca do rei Luis XIV, comandava a cultura europeia, surgia na Europa um novo gênero literário: o conto de fadas. Nesse momento, acontece um verdadeiro modismo, em que as classes dominantes ouvem as histórias contadas pelo povo e as transformam, adequando-as a uma linguagem literária e às necessidades civilizatórias da época, tendo agora como alvo a educação das crianças. (CANTON, 2009, p. 15)

Durante os chás nos salões de Versailles, os contos de fadas começaram a ser valorizados e difundidos, adaptados de histórias populares, eles ganharam um ar refinado com o talento de Perrault. Também foi nesse período, que começou a surgir a preocupação com a infância e com a educação das crianças. De acordo com Canton, (2009, p. 24), “se até o século XVII as crianças eram vistas e tratadas como pequenos adultos, nesse momento elas passam a receber uma atenção especial. Livros, brinquedos e maneiras especiais foram desenvolvidos para educa-las, fornecendo modelos de comportamento perfeito”. Assim, as histórias dos contos de fadas inundaram a sociedade francesa, saindo da cultura popular e se tornando cada vez mais notórias entre as classes dominantes, além de serem transformadas e adequadas à linguagem literária voltada para a educação das crianças.

### 3.3 Breve biografia dos Irmãos Grimm

Os alemães Jacob Ludwig Karl Grimm e Wilhelm Karl Grimm, mais conhecidos como Irmãos Grimm, foram estudiosos apaixonados por histórias que pesquisaram inúmeros contos de fadas e adaptaram as narrativas à literatura infantil. Jacob Grimm nasceu em Hanau no ano de 1785, e Wilhelm Grimm nasceu no ano de 1786, na mesma localidade. Segundo Avila (2013, p. 9), eles “transcreveram diversas histórias locais da Europa, que antes eram contadas entre as famílias. Adicionaram romantismo e felicidade, embora ainda tivessem preservado parte da violência”. Os Irmãos Grimm dedicaram-se a recolher histórias populares e folclóricas, fábulas, mitos, lendas, narrativas tradicionais e lendas de regiões de língua alemã, percorrendo toda a Alemanha e conversando com muitas pessoas.

Os *Kinder-und Hausmarchen* [Contos para Crianças e para a Família] não continham apenas contos de fadas clássicos, mas também contos de magia, fábulas, lendas e canções. Foi a chamada *Pequena Edição*, incluindo os cinquenta *Zaubermarchen* (contos de fadas mágicos) que passou a ser reeditada popularmente através dos anos como a famosa coleção dos Grimm para crianças. A compilação, publicada pela primeira vez em 1825, com dez edições posteriores, sendo a última em 1958, incluía contos como *Cinderela*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Príncipe Sapo*. É nessa *Pequena Edição* que podemos identificar com clareza os valores e a moral cristã, ligados à Igreja Protestante, assim como a preocupação dos irmãos com justiça, sobrevivência, liberdade. Jacob e Wilhelm não paravam de estudar e de publicar novas versões para seus contos. [...] Em seus livros, no decorrer das diversas edições que publicaram e modificaram aos poucos, os irmãos Grimm criaram um estilo muito próprio de contar histórias. Cada vez mais Jacob e Wilhelm utilizam uma forma mais direta e terna de escrever, usando diminutivos e palavras carinhosas, aproximando-se de seu público leitor. A estrutura de suas histórias vai ganhando também uma forma paralela e simétrica, com repetições de acontecimentos e de refrões que penetram o texto de forma a reforçar suas ideias. (CANTON, 2009, p. 34-35, grifo do autor)

Entre os contos de fadas mais famosos dos Irmãos Grimm estão as versões de “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria”, *Branca de Neve*, “A Bela Adormecida”, “Rapunzel”, “O rei sapo ou Henrique de Ferro”, “Rumpelstiltskin” e “O pé de zimbo”. De acordo com Tatar (2013, p. 404-405), “os contos da coletânea dos Grimm passaram a constituir um arquivo cultural do folclore alemão, de histórias que, ao que se pensava, espelhavam e modelavam a identidade nacional”, pois eles passaram vários anos coletando as narrativas de diferentes contadores de histórias. Ambos faleceram em Berlim, sendo Wilhelm no ano de 1859, aos 73 anos, e Jacob no ano de 1863, aos 78 anos.

### 3.4 Breve contexto histórico e social da época

Na época do Irmãos Grimm, a Alemanha, que ainda não era um país unificado, passava por um período de instabilidade econômica e turbulências bélicas. Para Canton (2009, p. 30), “até o começo do século XIX, a Alemanha era dividida em vários principados diferentes, com costumes e dialetos diferentes também. Até então ela não era o país de grande destaque literário e artístico que se tornou ao longo da história”, pois enfrentava um momento de resistência às conquistas napoleônicas e busca de raízes culturais que identificassem o país.

Em 1807, as tropas do imperador francês Jerome Bonaparte invadiram e ocuparam Kassel, onde os Grimm viviam. O exército ficou lá até 1813, quando tiveram de abandonar a cidade, sendo derrotados em toda a Europa. Esse fato histórico aumentou ainda mais o fervor nacionalista nos dois irmãos. O período em que eles coletaram e organizaram seus contos foi o da ocupação napoleônica e a intenção dos irmãos era a de opor-se à ocupação, fortalecendo um sentimento nacional. Enquanto faziam isso, passaram por outras dificuldades. Wilhelm foi diagnosticado com asma e tinha o coração fraco. Jacob, por razões econômicas, foi obrigado a trabalhar como bibliotecário pessoal de Bonaparte, em Kassel, apesar de sua aversão ao domínio francês. Logo depois, a mãe deles morreu. Mas nada impediu que, em 1812, a primeira edição de *Kinder und Hausmärchen* [*Histórias das crianças e da família*], incluindo baladas, canções e fábulas retiradas de suas pesquisas fossem publicadas. É verdade que Jacob e Wilhelm tinham o desejo de criar um estilo verdadeiramente alemão de contos de fadas, tentando respeitar ao máximo o jeito popular de contar histórias. (CANTON, 2009, p. 33, grifo do autor)

Foi nesse contexto que Jacob e Wilhelm Grimm, iniciaram um processo de recolhimento de histórias da Alemanha para a preservação da memória e da cultura popular, distanciando-se dos cânones clássicos. Além disso, eles foram influenciados por um movimento chamado “Sturm und Drang”, que pregava a valorização da identidade cultural alemã e pelos ideais do Romantismo em que muitos intelectuais europeus buscavam recuperar os costumes dos diferentes povos. Interessados pela tradição oral, eles estudaram a língua alemã com profundidade desde as suas origens, coletando e registrando diretamente da memória popular, um grande número de narrativas antigas narrativas, histórias, mitos, lendas ou sagas alemãs, transmitidas oralmente de geração em geração. Até hoje, os contos de fadas dos Irmãos Grimm traduzem as histórias populares que eles escutaram viajando pela Alemanha, onde encontraram as origens da realidade histórica alemã e registraram essas histórias nas versões originais, sem adaptações e lições de moral explícitas.

#### 4 CONTOS DE FADAS E ARTE: AS ILUSTRAÇÕES DE CINDERELA

A arte e a literatura sempre andaram juntas através dos tempos, uma vez que a literatura nada mais é do que uma forma de arte: a “arte da palavra”, a arte literária, a arte de registrar textos e interpretar, a arte de representar em palavras o que não pode ser expresso em imagens. Tanto a arte quanto a literatura estabelecem vários diálogos entre si, por meio da natureza comunicativa da linguagem da palavra e da imagem, pois ambas as expressões artísticas (arte e literatura) têm vários pontos comuns. Ao unir as duas surge a possibilidade da interação entre os códigos (palavra e imagem), que têm uma relação intrínseca entre si, constituindo o elo entre o verbal e o não verbal, o escrito e o ilustrado.

A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede e nem restringe a fabricação das imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor, como muitos ainda hoje argumentam. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário, de criar experiências sensíveis, formais, afetivas e intelectuais que alimentam o imaginário. De modo diferente do verbal, a imagem possui sua própria sintaxe e semântica, desdobra-se em planos de forma, conteúdo e expressão. Leitores de imagens, criamos, expandimos e estamos constantemente utilizando nossos repertórios de formas visuais, enriquecendo nosso acervo de imagens expressivas e simbólicas e nossos repertórios de experiências interpretativas. (OLIVEIRA, 2008, p. 107)

Imagem e palavra sempre estiveram envolvidas ao longo da história, ora de maneira mais explícita ora de forma mais sutil. Aliás, não foram poucas as vezes em que obras de arte serviram de inspiração para textos literários, bem como há muitas pinturas, esculturas e até desenhos motivados pela literatura. Assim como muitos autores escreveram narrativas entusiasmados por obras de artes, muitos artistas também criaram ilustrações a partir de histórias escritas. Os universos da escrita e da ilustração se encontraram há muito tempo, sendo que o entrelaçamento dessa intrínseca relação se deu com o surgimento dos primeiros livros ilustrados, com ênfase especial para as histórias de contos de fadas destinadas ao público infantil, que ainda encantam crianças de todas as idades.

Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa

em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos. Como obras de arte, os contos de fadas têm muitos aspectos dignos de serem explorados em acréscimo ao significado psicológico e impacto a que o livro está destinado. (BETTELHEIM, 2002, p.12-13)

As ilustrações das histórias de contos de fadas, que são muito comuns nos livros infantis também podem ser consideradas um exemplo do diálogo entre a palavra e a imagem, uma vez que normalmente as ilustrações costumam ser criadas a partir do texto, confabulando o que está descrito com o que está representado. Levando em consideração que os contos de fadas, mesmo cativando leitores de todas as idades, normalmente pertencem à literatura infantil ou infanto-juvenil, as ilustrações que permeiam nos textos assumem ainda mais importância, uma vez que elas esclarecem a história e chamam atenção das crianças, ampliando o alcance e o impacto da leitura, contribuindo para a formação de novos leitores.

O que mais nos encanta e seduz ao olharmos uma ilustração não é ver o que estamos vendo. Na verdade, o que nos atrai não é necessariamente aquilo que o ilustrador fez. Por mais estranho que possa parecer, o que desperta o interesse do olhar é aquilo que supomos que estamos vendo. Em outras palavras: as sombras são muito mais reveladoras que as luzes. O que está definido na penumbra, o que não foi ilustrado, mas sugerido, essa imagem que se origina em nossa mente, em nosso passado, em nossa expectativa e ansiedade de ver, sem dúvida, é a que possui maior poder de pregnância no imaginário do pequeno leitor e, até mesmo, do leitor adulto. (OLIVEIRA, 2008, p. 27)

Muitas vezes, são as ilustrações que acabam se tornando responsáveis por cativar os pequenos e grandes leitores e incentivá-los a conhecer a história, colaborando para o divertimento, o desenvolvimento e a compreensão do significado da narrativa. Ainda conforme Oliveira (2008, p. 18), “considerando os contos de fadas como um gênero literário, podemos também compreender a ilustração desses como um gênero de ilustração”, que costuma ter algumas características específicas, uma vez que seu maior público são as crianças. Além disso, se considerarmos que a leitura da imagem antecede à leitura da palavra, o primeiro contato das crianças com os contos de fadas se dá por meio das ilustrações.

Deve-se destacar que as ilustrações nos livros infantis fazem parte do discurso apresentado, levando-se em conta que sua presença é uma característica de tal

importância que às vezes a contribuição do ilustrador torna-se tão destacável quanto a do autor do livro. Analisar uma história infantil e desconsiderar as ilustrações nela presentes significa omitir elementos do discurso da história, sendo que as ilustrações assumem o papel de produzir um discurso gráfico-visual (informação verbal). A ilustração “[...] estimula o raciocínio e a criatividade do leitor, por isso os desenhos devem sugerir mais do que já está expresso no enunciado verbal, evitando a mera descrição gráfica do texto.” (JARDIM, 2000, p. 76). Da mesma forma que o texto do livro infantil deve estabelecer relações com a vida da criança, a ilustração também pode (e deve) desenvolver esse papel, como elemento constituinte do discurso. (MASSONI, 2012, p. 123-124)

Durante muito tempo, as ilustrações foram consideradas apenas como um ornamento dos livros, no entanto, nas últimas décadas, esse entendimento foi se modificando, e atualmente elas se constituem como elementos tão ou até mais importantes do que o próprio texto. Dessa forma, é fundamental que ilustrações de livros infantis, considerando a representatividade dos contos de fadas na literatura destinada para crianças, vão além do que está expresso no enunciado verbal, estimulando a imaginação, a reflexão e a criatividade do leitor, ao invés de ser simplesmente uma imagem meramente ilustrativa do texto.

Por isso é importante que a ilustração de livros seja cheia de poesia, metáforas e fantasias, para que consiga, assim, emergir de um meio repleto de apelos visuais e se fazer observar, atraindo o olhar por meio da fantasia e da poesia visual. E que, desse modo, possibilite à criança e ao jovem uma experiência prazerosa e enriquecedora. Uma ilustração rica associada a um texto também rico, estimula e alimenta a imaginação e a criatividade do leitor. Nesses tempos atuais, precisamos todos (não só as crianças) de encantamento e de estímulo à criatividade. Muita fantasia e muita cor, existe algo mais encantador? (OLIVEIRA, 2008, p. 88-89)

Em sua maioria, as ilustrações refletem as ideias, o estilo e a concepção de arte do ilustrador, além de seu domínio da técnica, conhecimento sobre o texto que está sendo ilustrado e adequação ao público a que a ilustração está destinada. Geralmente nas ilustrações dos contos de fadas é possível perceber as principais características físicas dos personagens, além de algumas características psicológicas, comunicando emoções e sentimentos ou se o personagem é bom ou mau por meio de expressões faciais e movimentos. Uma boa ilustração acrescenta novas perspectivas em relação à narrativa, estimulando a percepção e a apreciação estética. Considerando que os contos de fadas são histórias populares e amplamente conhecidas e difundidas, muitas vezes são as ilustrações as responsáveis por trazer novidades em relação ao descrito no texto e diferenciar as várias versões de uma mesma história, com a de Cinderela, por exemplo.

## 5.1 Imagens que falam: A magia das ilustrações nos contos de fadas

As ilustrações das histórias de contos de fadas são muito mais do que meras figuras. Elas são imagens mágicas, que conduzem a imaginação do leitor para o mundo da fantasia. Muito mais do que acompanhar a narrativa, essas ilustrações desempenham um papel muito importante ampliando o texto verbal, adicionando a ele novas informações e abrindo espaço para a livre interpretação, por isso é fundamental que não sejam imagens óbvias que apenas repetem exatamente o que já foi dito no texto. As linhas, cores, espaços, pinceladas, formatos, contrastes luminosidade, brilho e enquadramento que ilustram as cenas escolhidas devem sensibilizar o leitor, instigando sua curiosidade e convidando à leitura.

Muito mais do que apenas ornar ou elucidar o texto, a ilustração pode, assim, representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. É importante ressaltar que raramente a imagem desempenha uma única função, mas, da mesma forma como ocorre com a linguagem verbal, as funções organizam-se hierarquicamente em relação a uma função dominante. (CAMARGO, 1999, apud MASSONI, 2012, p. 125)

Enquanto narrativas pictóricas, as ilustrações costumam estar fisicamente conectadas com o texto, tornando mais fácil perceber os pontos de encontro entre as palavras e a imagem. Segundo Oliveira (2008, p. 27), “o que mais se revela ao olhar de uma criança em uma ilustração é o que está velado. As imagens estão muito além de suas representações, de seus processos narrativos e descritivos – elas são adotadas de vida e inteligência próprias”, sendo que é justamente isso que justifica a existência das ilustrações. É essa magia das imagens que entrelaça com a magia dos contos de fadas e mantém desperto e renovado o interesse das crianças e dos adultos também nessas histórias ao longo de décadas e décadas.

Impregnada na essência da arte de ilustrar livros para crianças e jovens, a imagem fantástica, para ser conveniente crível, necessita ser originária do real, e não necessariamente do realismo. O real é o caminho mais legítimo para o imaginário. A imagem da fantasia tem a sua origem no mundo verdadeiro dos objetos e, por isso mesmo, consegue transcendê-lo. (OLIVEIRA, 2008, p. 32)

Aquela expressão popular que diz que “uma imagem vale mais que mil palavras” é extremamente verdadeira quando se trata de ilustração, pois as imagens tem um grande poder de comunicação e de transmitir uma ideia ou um sentimento. Muitas vezes é mais fácil compreender uma história ou explicar uma narrativa com imagens do que com palavras. Segundo Massoni (2012), um dos métodos para se analisar o impacto das ilustrações no imaginário infantil é apontando as funções que esse discurso desempenha, uma vez que além de adornar e esclarecer o texto, as ilustrações podem apresentar as seguintes funções apontadas na tabela abaixo:

Tabela 1 – Método de análise de ilustrações quanto às funções

Função representativa	Imita a aparência da personagem a qual se refere.
Função descritiva	Trata-se do detalhamento da aparência da personagem.
Função narrativa	Ocorre quando a ilustração situa a personagem representada através de transformação (no estado do ser representado) ou ações (por ele realizadas).
Função simbólica	Quando sugere significado sobrepostos ao seu referente, mesmo que arbitrariamente, como por exemplo as bandeiras nacionais
Função expressiva	Quando há a revelação de sentimentos e valores do produtor da imagem ou quando ressalta as emoções e sentimentos da personagem representada.
Função estética	Enfatiza a forma da mensagem visual, ou seja, sua beleza.
Função lúdica	Orienta para o jogo, incluindo-se o humor como modalidade de jogo.
Função conativa	Quando orientada para o destinatário, com o objetivo de influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos.
Função metalinguística	O referente da imagem é a linguagem visual ou a ela diretamente relacionado, como citações de imagem, etc.
Função fática	A imagem enfatiza o papel de seu próprio suporte.
Função de pontuação	Orientada para o texto junto ao qual se insere, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando alguns de seus elementos.

Fonte: MASSONI (2012, p. 124-125)

Na opinião de Oliveira (2008, p. 193), “um livro bem ilustrado é aquele cujas imagens dialogam com o texto, deve sempre resultar em algo maior e mais complexo do que a simples soma de texto e imagens, lembrando que há diferentes graus de relação entre ambos”. Dessa forma, a ilustração deve acordar narrativamente com a história que se propôs contar, além de enriquecer a leitura, apresentando aspectos novos, lúdicos e reflexivos em relação ao texto, estando em sintonia com o universo do público alvo e provocando um certo deslumbramento.

Além disso, quando a ilustração de contos de fadas é destinada ao público infantil, ela deve fornecer dicas visuais que instiguem a imaginação e ajudem as crianças a visualizarem os personagens e o cenário, sendo criativas, dinâmicas, lúdicas e interativas. De acordo com Massoni (2012), a análise das ilustrações em livros infantis, com ênfase nas histórias de contos de fadas, pode ser feita a partir das seguintes características (ou critérios de análise) apontadas na tabela abaixo:

Tabela 2 – Critérios de análise de ilustrações em livros infantis

Coloração	Quando a ilustração é preta e branca, tende a não chamar muita atenção das crianças (principalmente as mais novas), que tendem a preferir ilustrações coloridas, com cores vibrantes.
Dimensão	O tamanho da ilustração também influi. Um dos motivos é por que, quando a ilustração é muito pequena, fica difícil mostrá-la quando se está contando uma história, principalmente se for contada para muitas crianças. Também é muito utilizada a mescla entre ilustrações e texto, onde o segundo sobrepõe-se ao primeiro.
Realismo	Deve-se perceber também se a ilustração é realista ou não. Não há um parâmetro que se possa apontar como certo neste quesito, pois há autores que preferem ilustrações realistas e outros que defendem as irrealistas.
Expressões das personagens	A expressão que cada personagem apresenta é algo que, na maioria das vezes, não é descrito no discurso verbal, sendo possível constatá-la mais facilmente através do discurso gráfico-visual.
Contribuição	A ilustração não pode ser apenas uma cópia do que está escrito no texto, ela deve transgredir, mostrar detalhes não relatados no discurso textual, de modo a contribuir com a história e, desse modo, justificar sua existência.

Fonte: (MASSONI, 2012, p. 127)

Durante um longo período, as ilustrações se limitaram a reprodução das características descritas no texto, sem apresentar novas perspectivas ou novas contribuições para a narrativa. No entanto, com o passar do tempo, elas foram acrescentando novas ideias para a história e se adequando ao seu público alvo, além de se tornarem cada vez mais irreverentes, expressivas e até simbólicas, sem perder a originalidade e a personalidade do artista.

A ilustração deve ser dirigida para seu público. Se é para crianças, deve ser infantil. Não digo infantilizá-la, mas sim fazer parte do universo em que essas se encontram. E quem não sabe que criança é um eterno brincar? A ilustração deve divertir e fazer parte do universo lúdico. A ilustração tem de cumprir com seu propósito: passar a sua mensagem, e assim seu traço, estilo ou estrutura será compreendida pelo leitor. (OLIVEIRA, 2008, p. 167)

Conforme Diana Corso e Mário Corso (2006), os contos de fadas foram direcionados para as crianças quando a infância passou a ter importância social. A partir disso, os contos de fadas foram sendo adaptados ao público infantil, ganhando ilustrações mais dinâmicas, lúdicas, coloridas e envolventes. Atualmente chega a ser difícil encontrar um livro de contos de fadas que não tenha ilustrações. Algumas são mais racionais, realistas, harmoniosas, cheias de contrastes e outras são mais orgânicas, abstratas, coloridas ou inusitadas.

Ao analisar-se uma ilustração infantil, deve-se ter a preocupação de perceber todas as características descritas acima, além de reparar no possível fortalecimento de estereótipos e preconceitos. Porém, não apenas esses critérios devem ser levados em consideração, pois a ilustração infantil também deve ser avaliada, bem como o livro infantil, pela sua estética e criatividade, pois como já foi citado acima, o livro não atinge impacto psicológico sobre o leitor se não desenvolver, antes disso, seu papel enquanto obra de arte, que propicia prazer e divertimento. (MASSONI, 2012, p. 127-128)

Nos livros infantis, as ilustrações dos contos de fadas costumam ser bem elaboradas e coloridas, visando resgatar o interesse das crianças pela literatura de uma forma lúdica e também como uma forma de levar o leitor a uma viagem ao fantástico e ao belo, fugindo da dureza do cotidiano. Além disso, é possível perceber muitas variações em relação às ilustrações de um mesmo conto de fadas feitas por diferentes ilustradores. As ilustrações de “Cinderela”, por exemplo, apresentam inúmeras variações, desde a coloração e a dimensão até o realismo e expressão da personagem.

## 5.2 Breve análise de algumas ilustrações de Cinderela

Considerando os critérios apontados por Massoni, quanto as características e as funções das ilustrações, serão abordadas seis breves análises de ilustrações do conto de fada “Cinderela”: três para a versão de Charles Perrault e três para a versão dos Irmãos Grimm.

Figura 1 - "Cinderela", Gustave Doré (1867)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/420312577700120435/>

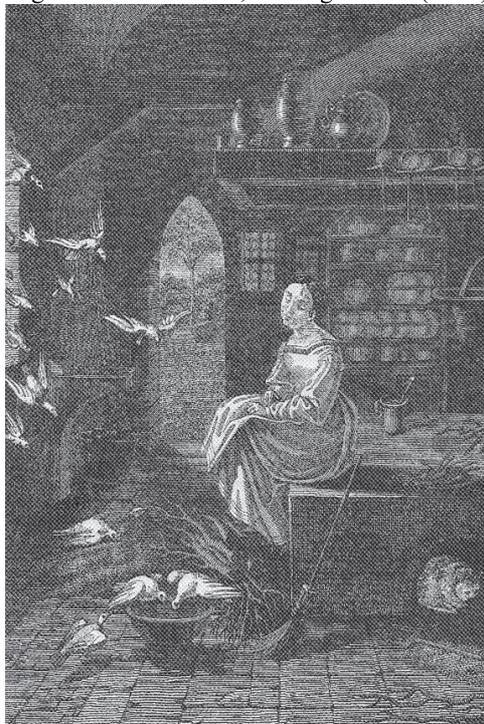
- Coloração: Ilustração em preto e branco.
- Dimensão: Gravura de 19,5 x 24,5 cm.
- Realismo: A ilustração apresenta traços realistas, mesmo com as limitações da técnica e a ausência de cor, o cenário e os personagens apresentam características reais. Por mais incrível que seja o tamanho da abóbora, esta cena dialoga mais com a realidade do que com a fantasia, pois as formas e as expressões dos personagens e do ambiente em que eles estão tendem à realidade. A ilustração é sombria, intimista e apresenta grande riqueza de detalhes, sendo que o intenso uso do claro e do escuro aumenta o contraste e a dramaticidade da ilustração.

d. Expressões das personagens: Cinderela é representada como uma moça jovem que observa atentamente enquanto a fada madrinha, que é representada como uma senhora mais velha, escava o interior da abóbora gigante até sobrar só a casca, antes de transformá-la em uma linda carruagem.

e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, pois acrescenta novas informações ao texto, apresentando um cenário rico em detalhes além do que é sugerido na narrativa.

f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

Figura 2 - "Cinderela", Ludwig Grimm (1825)



Fonte: <https://www.pinterest.com/pin/26247610303348180/>

a. Coloração: Ilustração em preto e branco.

b. Dimensão: Gravura de 12 x 16 cm.

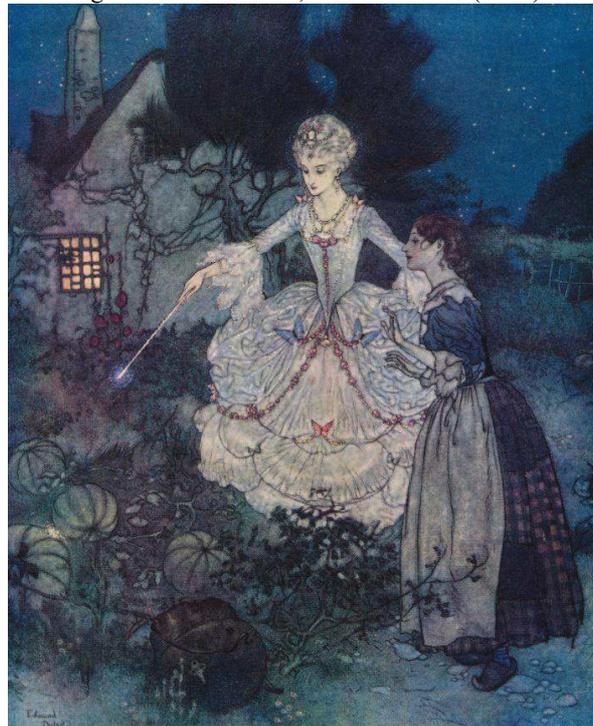
c. Realismo: A ilustração apresenta traços realistas, mesmo com as limitações da técnica e com a ausência de cor. A imagem é rica em detalhes, dialoga com a realidade e descreve muito bem o cenário em que a personagem vive, com um contraste suave entre claro e escuro.

d. Expressões das personagens: Cinderela aguarda sentada na cozinha, com semblante tranquilo e com uma certa expectativa enquanto os pássaros catam os grãos para ela.

e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, pois descreve muito bem a narrativa e acrescenta novas informações visuais, em relação aos personagens e ao cenário.

f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

Figura 3 - "Cinderela", Edmund Dulac (1910)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/366199013430687837/>

a. Coloração: Ilustração colorida, em tons escuros e frios.

b. Dimensão: Pintura de 13 x 16 cm.

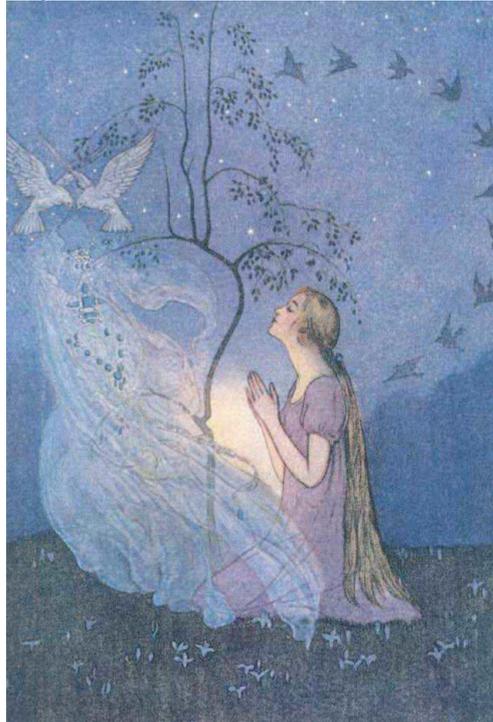
c. Realismo: Na ilustração aparecem a personagem principal, Cinderela, sua fada madrinha e o cenário em uma cena noturna no quintal da casa antes da transformação da abóbora em uma carruagem. A imagem dialoga tanto com a realidade e quanto com a fantasia ao misturar elementos reais, como as abóboras, e mágicos, como a varinha de condão.

d. Expressões das personagens: Cinderela é uma jovem simples e modesta que observa encantada a fada madrinha transformar as abóboras em uma linda carruagem com o toque de sua varinha de condão. A figura da fada madrinha é retratada com um vestido elegante e um penteado sofisticado, em contraste com o vestido velho e remendado que Cinderela está usando. A ilustração é encantadora, lindamente desenhada e maravilhosamente colorida.

e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, pois as imagens interagem com a narrativa do conto de fada, indo além do que é descrito na história e apresentando detalhes da fisionomia e das vestimentas de Cinderela e da fada madrinha.

f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

Figura 4 - "Cinderela", Elenore Abbott (1920)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/483362972476893029/>

a. Coloração: Ilustração colorida, com ênfase nos tons suaves de lilás.

b. Dimensão: Pintura de 12 x 18 cm.

c. Realismo: A ilustração dialoga mais com a fantasia do que com a realidade, devido a cena em que duas pombinhas pousadas em um galho de aveleira entregam um vestido para Cinderela. No entanto Cinderela é representada com cores e formas próximas a realidade.

d. Expressões das personagens: A personagem é ilustrada de forma delicada, com traços esguios, cabelos longos, sorriso suave e semblante sereno enquanto faz seu pedido para as pombinhas e para a árvore e. A luz no centro e o contraste balanceado dos tons das cores utilizadas trazem um certo equilíbrio e calma para a composição da imagem.

e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, uma vez que interage com a narrativa da história, apresentando um cenário simples com poucos detalhes e uma personagem meiga.

f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

Figura 5 - "Cinderela", Anastassija Archipowa (1990)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/524387950334914350/>

a. Coloração: Ilustração colorida, em tons claros e suaves.

b. Dimensão: Pintura de 10 x 13 cm.

c. Realismo: A ilustração apresenta a personagem principal com destaque em um fundo claro representada com pouco contraste entre as cores, traços delicados e cores suaves. É uma ilustração que de certa forma dialoga com a realidade, porém a comunicação com a fantasia é maior que com a realidade, pela quantidade de pássaros de diferentes espécies catando grãos juntos e pela naturalidade com que um deles pousa tranquilo no braço de Cinderela.

d. Expressões das personagens: A expressão de Cinderela é tranquila e serena enquanto aguarda a bondosa jovem os pássaros catarem os grãos. Na ilustração aparecem os pássaros ajudantes de Cinderela, que catam as lentilhas, ajudando a personagem a cumprir a tarefa imposta pela madrasta, como condição para ir ao baile. As pombinhas são retratadas de maneira tão sutil, quando no final da história elas se mostram ferozes.

e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, pois interage com o texto da narrativa e apresenta novas informações visuais para a história.

f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

Figura 6 - "Cinderela", Ruth Sanderson (2002)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/525724956472092101/>

- a. Coloração: Ilustração colorida, com ênfase nos tons de laranja, verde, azul e branco.
- b. Dimensão: Pintura de 22 x 28 cm.
- c. Realismo: A ilustração dialoga com a realidade em relação as cores e as formas, mas é mais irreal do que real, devido a presença da fada madrinha que é um personagem mágico, retratada com asas e roupas brilhantes. A dramaticidade da ilustração não é comprometida pela utilização de cores vivas e variadas, riqueza de detalhes dos personagens e do cenário.
- d. Expressões das personagens: Cinderela observa maravilhada a fada madrinha transformar uma abóbora do quintal em uma magnífica carruagem. A vestimenta de Cinderela e da fada madrinha é característica da narrativa, sendo que a fada madrinha usa um vestido brilhoso e extravagante, já Cinderela usa um vestido velho e remendado, mas mesmo assim elegante.
- e. Contribuição: A ilustração contribui com a história, trazendo um novo elemento, que é o gato preto representado ao fundo entre as duas personagens principais e que não consta na narrativa de Cinderela, porém é um animal muito comum nas ilustrações da autora.
- f. Função: Representativa, descritiva e narrativa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar as relações entre os contos de fadas e a arte é muito importante, uma vez que os diálogos entre a ilustração e o texto oferecem um amplo espaço para a compreensão da arte e da literatura tanto ao longo do tempo quanto atualmente, pois os contos de fadas e a arte estão presentes no cotidiano e no imaginário das pessoas, mesmo que elas não percebam. Contados e recontados, traduzidos e adaptados na literatura, na arte, na publicidade, no cinema, na música e no teatro, os contos de fadas são histórias que delineiam a base humana universal. Muito além da fantasia e da diversão, essas narrativas, nas quais elementos sobrenaturais e mágicos aparecem em integração com a realidade, dialogam com cada ser humano e dão coragem para enfrentar medos e superar dificuldades.

Além disso, os contos de fadas e suas respectivas ilustrações são companheiros inseparáveis das crianças, pois o mundo infantil é uma terra de faz-de-conta sem fim, repleto de magia e de personagens encantados, onde tudo é possível. Esse espírito dos contos de fadas é muito semelhante a essência da arte, em que unindo imaginação com criatividade, tudo se torna possível. Na opinião de Oliveira (2008, p. 19), o estudo das ilustrações a partir das diversas adaptações e recriações das histórias, “ajuda-nos a compreender melhor os contos de fadas, não apenas pela sua literatura, mas sobretudo, por suas diversas leituras visuais ao longo dos anos, possibilitando-nos um melhor conhecimento da história da ilustração”, pois ao longo do tempo, inúmeros artistas deram forma a imaginação, corpo e cor as narrativas dos contos de fadas por meio de diferentes técnicas e estilos, com diversos materiais e suportes.

A relação entre texto e imagem deve ser entendida como uma tradução, tendo em vista adaptar-se a um sentido a partir da sua transposição a um outro ambiente. Nesse caso, podemos considerar o ilustrador um sujeito que interpreta os signos da palavra e os transporta para outra linguagem. Desse modo, a ilustração deve ser valorizada como uma nova criação e sendo assim, a ideia de recriação nos possibilita distanciar a ilustração da imitação da palavra e do real. (OLIVEIRA, 2008, p. 133)

O presente estudo proporcionou compreender que os materiais, os suportes, os estilos e as técnicas mudaram, mas o interesse pelo universo dos contos de fadas e a importância de dar visualidade às palavras e contar essas histórias por imagens permaneceu. De acordo com Oliveira (2008, p. 17), “assim como tantas outras linguagens que se estabeleceram a partir de

inovações tecnológicas, a consolidação da imagem narrativa, associada ao texto literário destinado às crianças, foi muito favorecida pelo surgimento das novas tecnologias de reprodução da computação gráfica”. Conforme novas técnicas de impressão surgem, a ilustração ganha maior espaço dentro da área editorial, especialmente em relação aos livros de contos de fadas destinados ao público infantil. Isso aconteceu no passado com as técnicas de gravura e vem acontecendo no presente com o aperfeiçoamento da computação gráfica, que está abrindo novas possibilidades de ilustrar contos de fadas, com novos recursos.

Dessa forma, é possível notar que os contos de fadas ganham novas “roupagens” (ilustrações) a cada época para melhor se aproximarem de seu público leitor, transcendendo barreiras de tempo e espaço e fazendo parte da cultura de inúmeros países e da infância da grande maioria das crianças, que cresceram vendo, lendo ou escutando essas narrativas. Além disso, com o passar do tempo as ilustrações dos contos de fadas na literatura infantil se tornaram mais dinâmicas, coloridas e lúdicas, multiplicando o valor da palavra, esclarecendo a história, acrescentando novas informações, despertando novos questionamentos, instigando a curiosidade das crianças e estimulando os sentidos delas através das cores e formas.

O que encanta gerações e gerações na imagem desses artistas é uma espécie de imantação mágica que suas ilustrações transmitem aos olhos e à emoção do pequeno leitor. Acredito que uma das funções primordiais da ilustração é criar a memória afetiva e feliz da criança. A história da ilustração está repleta desses artistas, magos da imagem que transcenderam as palavras e o tempo. O trajeto que percorremos [...] teve como objetivo nos conduzir a um entendimento maior da arte de ilustrar. Compreensão que nos transporta para além das palavras. Estudar os mistérios da imagem é como ser enlaçado e acolhido pelas árvores de um bosque imemorial. Todos nós temos alguma árvore especial no passado, e a ilustração é a memória de cada um. (OLIVEIRA, 2008, p. 44-45)

Com a presente pesquisa pode-se constatar que ilustração é toda imagem que acompanha um texto e dialoga com o mesmo, podendo ter várias funções, como lúdica, representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, estética, conativa, metalinguística, fática ou pontuação. Além disso, quanto às cores, a ilustração pode ser preta e branca ou colorida. Já quanto à dimensão, a ilustração tanto pode ser bem pequena, com apenas alguns centímetros, quanto pode ocupar uma página inteira. Além disso, uma ilustração pode ser realista ou irrealista. As expressões faciais e os movimentos corporais que os personagens apresentam podem ou não estarem relacionadas ao que está descrito no discurso verbal. Já em

relação à contribuição, a ilustração deve ir além do que está escrito, revelando detalhes que não são relatados no discurso textual e contribuindo com a compreensão da história.

Com o desenvolvimento do trabalho pode-se constatar que “Cinderela” pode ser considerado o conto de fada mais representativo da literatura infantil, pois consolidou-se como o conto de fada mais popular ao redor do mundo, com uma grande diversidade de reedições, adaptações, ilustrações e versões, tornando o estudo da obra, de seu texto e de suas imagens muito pertinente. Além disso, é possível notar que apesar de existirem inúmeras de variantes do conto de fada “Cinderela” com suas mais variáveis ilustrações, todas as narrativas apresentam alguma semelhança, principalmente em relação à estrutura narrativa, em que Cinderela é descrita como uma jovem humilde e virtuosa, com um coração bondoso e uma aparência bonita, que é humilhada por sua madrasta e suas duas irmãs de criação e que só consegue vencer suas aflições por intermédio de um ser mágico, seja ele uma fada ou não.

Pesquisar de forma mais aprofundada a respeito das ilustrações dos contos de fadas através do tempo é encantador e inspirador, além de ser um estudo muito interessante e gratificante, pois se pode observar como o estilo, a técnica, a composição, a expressividade, o uso de cores, as formas e os contrastes é diferente em cada ilustração para cada história em cada período. Quantas “Cinderelas” já foram ilustradas em todo o mundo desde o surgimento da história? Em quantas versões ela já foi figurada? Quantos novos cenários já surgiram para as mesmas cenas? São inúmeras as questões que podem ser levantadas em relação às ilustrações da história de Cinderela e dos contos de fadas em geral, pois esse universo de imagens é infinito, uma vez que mesmo retratando as mesmas passagens da narrativa, cada ilustração é única e apresenta suas peculiaridades, semelhanças e distinções.

Coloridas, em tons de cinza ou em preto e branco, gravuras, desenhos ou pinturas, as diferentes representações de Cinderela, em seus mais variados feitios e nos mais diversos cenários de mundo mágico são um convite para a imaginação e a criatividade, fazendo parte das lembranças memoráveis da infância em que os encontros com os contos de fadas costumam acontecer em livros ilustrados. É difícil não se fascinar com tantas ilustrações, de tantos estilos e técnicas. Não é à toa que Cinderela tornou-se um dos maiores clássicos da literatura infantil e o conto de fada mais popular em todo o mundo. Transformada, adaptada, resignificada, cada narrativa da história de Cinderela é diferente, e conseqüentemente, as ilustrações de cada versão do conto de fada também. Portanto, essa é a finalidade deste modesto estudo: fazer renascer, renovar e resgatar a eterna relação entre os contos de fadas e a arte, tendo as várias ilustrações da história de Cinderela como eixo da pesquisa, pois esse conto de fada é uma obra-prima que ainda vai ser lida, contada e ouvida por muitas gerações.

## REFERÊNCIAS

- ABBOTT, Elenore. *Cinderella*. 1920. Pintura (12 x 18 cm) Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/483362972476893029/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- ARCHIPOWA, Anastassija. *Cinderella*. 1990. Pintura (10 x 13 cm) Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/524387950334914350/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- AVILA, Marina (Org.). *Contos de Fadas em suas versões originais: Volume I*. Tradução de Tamara Queiroz. São Caetano do Sul: Wish, 2013. Disponível em: <<http://lelivros.pink/book/baixar-livro-contos-de-fadas-em-suas-versoes-originais-hans-christian-andersen-em-pdf-epub-e-mobi-ou-ler-online/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- BARREIRA, Marcia; BRASIL, Naila. *Arteterapia e a história da arte: técnicas expressivas e terapêuticas*. Rio de Janeiro: Wak, 2012.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CANTON, Kátia. *Os contos de fadas e a arte*. São Paulo: Prumo, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *A psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia*. Porto Alegre: Penso, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DORÉ, Gustave. *Cinderella*. 1867. Gravura (19,5 x 24,5 cm). Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/420312577700120435/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- DULAC, Edmund. *Cinderella*. 1882. Pintura (13 x 16 cm) Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/366199013430687837/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. 5. ed. São Paulo: Paulus, 2005.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GRIMM, Ludwig Emil. *Cinderella*. 1825. Gravura (12 x 16 cm) Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/26247610303348180/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- MARTINS, Mirian Celeste Ferreira Dias; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Telles. *Teoria e prática do ensino de arte: a língua do mundo*. São Paulo: FTD, 2009.
- MASSONI, Luis Fernando Herbert. *Ilustrações em Livros Infantis: Alguns Apontamentos*. DAPesquisa, Centro de Artes da UDESC, v. 09, 2012, n. 18, p. 121-129, jul. 2012. Disponível em:

<[http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/02VISUAIS\\_Luis\\_Fernando\\_Herbert\\_Massoni.pdf](http://www.ceart.udesc.br/dapesquisa/files/9/02VISUAIS_Luis_Fernando_Herbert_Massoni.pdf)>. Acesso em: 01 nov. 2015.

OLIVEIRA, Iêda de (Coord.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2008.

OLIVEIRA, Jô; GARCEZ, Lucília. *Explicando a arte: uma iniciação para entender e apreciar as artes visuais*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

QUENTAL, Joana Maria Ferreira Pacheco. *A ilustração enquanto processo e pensamento*. Autoria e interpretação. 2009. Tese (Doutorado em Design) - Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Porto, 2009. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/3617/1/4526A.pdf>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

RODRIGUES, Jefferson Antonione. *História, Direito e Arte: A construção do conhecimento em cultura*. 2008. Dissertação (Mestrado em Direito) - Centro Universitário Eurípides de Marília, mantido pela Fundação de Ensino Eurípides Soares da Rocha, Marília, 2008. Disponível em: <[https://www.univem.edu.br/servico/aplicativos/mestrado\\_dir/dissertacoes/Hist%C3%B3ria,\\_Direito\\_e\\_Arte\\_%E2%80%93A\\_constru%C3%A7%C3%A3o\\_do\\_conhecimento\\_em\\_\\_1133\\_pt.pdf](https://www.univem.edu.br/servico/aplicativos/mestrado_dir/dissertacoes/Hist%C3%B3ria,_Direito_e_Arte_%E2%80%93A_constru%C3%A7%C3%A3o_do_conhecimento_em__1133_pt.pdf)>. Acesso em: 01 nov. 2015.

SANDERSON, Ruth. *Cinderella*. 2002. Pintura (22 x 28 cm) Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/525724956472092101/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.

SANTOS, Dóris M. Wittmann dos; SANTOS FILHO, Francisco Carlos dos; AQUINO, Ivânia Campigotto; SCHONS, Carme Regina (Coord.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. 2. ed. Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2009.

STRICKLAND, Carol; BOSWELL, John. *Arte Comentada: da pré-história ao pós-moderno*. Tradução de Angela Lobo de Andrade. 15. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

TATAR, Maria (Org.). *Contos de Fadas: Edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência*. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2012.

**ANEXOS**

## ANEXO A – Cinderela (O sapatinho de vidro) – Charles Perrault<sup>1</sup>

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. Nisso saíra à mãe, que tinha sido a melhor criatura do mundo.

Assim que o casamento foi celebrado, a madrasta começou a mostrar seu mau gênio. Não tolerava as boas qualidades da enteada, que faziam suas filhas parecerem ainda mais detestáveis. Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas. Quanto a ela, dormia no sótão, numa mísera enxerga de palha, enquanto as irmãs ocupavam quartos atapetados, com camas da última moda e espelhos onde podiam se ver da cabeça aos pés.

A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido, porque era sua mulher quem dava as ordens na casa. Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. No entanto, apesar das roupas suntuosas que as filhas da madrasta usavam, Cinderela, com seus trapinhos, parecia mil vezes mais bonita que elas.

Ora, um dia o filho do rei deu um baile e convidou todos os figurões do reino – nossas duas senhoritas estavam entre os convidados, pois desfrutavam de certo prestígio. Elas ficaram entusiasmadas e ocupadíssimas, escolhendo as roupas e os penteados que lhes caíam melhor. Mais um sofrimento para Cinderela, pois era ela que tinha de passar a roupa branca das irmãs e engomar seus babados. O dia inteiro as duas só falavam do que iriam vestir.

“Acho que vou usar meu vestido de veludo vermelho com minha renda inglesa”, disse a mais velha.

“Só tenho minha saia de todo dia para vestir, mas, em compensação, vou usar meu mantô com flores douradas e meu broche de diamantes, que não é de se jogar fora.”

Mandaram chamar o melhor cabeleireiro das redondezas, para levantar-lhes os cabelos em duas torres de caracóis, e mandaram comprar moscas do melhor fabricante. Chamaram

---

<sup>1</sup> (TATAR, 2013, p. 47-59)

Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. Elas aceitaram na hora. Enquanto eram penteadas, lhe perguntavam: “Cinderela, você gostaria de ir ao baile?”

“Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.”

“Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.”

Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. As irmãs ficaram quase dois dias sem comer, tal era seu alvoroço. Arrebentaram mais de uma dúzia de corpetes de tanto apertá-los para afinar a cintura, e passavam o dia inteiro na frente do espelho.

Enfim o grande dia chegou. Elas partiram, e Cinderela seguiu-as com os olhos até onde pôde. Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu gostaria tanto de... eu gostaria tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase.

A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?”

“Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo.

“Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile.”

A fada madrinha foi com Cinderela até o quarto dela e lhe disse:

“Desça ao jardim e traga-me uma abóbora.”

Cinderela colheu a abóbora mais bonita que pôde encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor ideia de como aquela abóbora poderia fazê-la ir ao baile. A madrinha escavou a abóbora até sobrar só a casca. Depois bateu nela com sua varinha e no mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada. Em seguida foi espiar a armadilha para camundongos, onde encontrou seis camundongos ainda vivos. Disse a Cinderela que levantasse um pouquinho a portinhola da armadilha. Em cada camundongo que saía dava um toque com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo; formaram-se assim três belas parelhas de cavalos de um bonito cinza-camundongo rajado. E vendo a madrinha confusa, sem saber do que faria um cocheiro, Cinderela falou: “Vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro.”

“Boa ideia”, disse a madrinha, “vá ver.”

Cinderela então trouxe a ratoeira, onde havia três ratos graúdos. A fada escolheu um dos três, por causa dos seus bastos bigodes, e, tocando-o, transformou-o num corpulento cocheiro, bigodudo como nunca se viu. Em seguida ordenou a Cinderela: “Vá ao jardim, e encontrará seis lagartos atrás do regador. Traga-os para mim.”

Assim que ela os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios, que num segundo subiram atrás da carruagem com suas librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida.

A fada se dirigiu então a Cinderela: “Pronto, já tem como ir ao baile. Não está contente?”

“Estou, mas será que vou assim, tão maltrapilha?” Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo.

Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo-a de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartos, e ela estaria vestida de novo com as roupas esfarrapadas de antes. Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite.

Então partiu, não cabendo em si de alegria. O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desceu da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio; todos pararam de dançar e os violinos emudeceram, tal era a atenção com que contemplavam a grande beleza da desconhecida. Só se ouvia um murmúrio confuso: “Ah, como é bela!”

O próprio rei, apesar de bem velhinho, não se cansava de fitá-la e de dizer bem baixinho para a rainha que fazia muito tempo que não via uma pessoa tão bonita e tão encantadora. Todas as damas puseram-se a examinar cuidadosamente seu penteado e suas roupas, para tratar de conseguir iguais já no dia seguinte, se é que existiam tecidos tão lindos e costureiras tão habilidosas.

O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida a convidou para dançar: ela dançou com tanta graça que a admiraram ainda mais. Foi servida uma magnífica ceia, de que o príncipe não comeu, tão ocupado estava em contemplar Cinderela. Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima, partilhando com elas as laranjas e os limões que o príncipe lhe dera, o que as deixou muito espantadas, pois não a reconheceram. Estavam assim conversando quando Cinderela ouviu soar um quarto para a meia-noite. No mesmo instante fez uma grande reverência para os convidados e partiu chispando.

Assim que chegou em casa foi procurar a madrinha. Depois de lhe agradecer, disse que gostaria muito de ir de novo ao baile do dia seguinte, pois o filho do rei a convidara.

Enquanto estava entretida em contar à madrinha tudo que acontecera no baile, as duas irmãs bateram à porta; Cinderela foi abrir.

“Como demoraram a chegar!” disse, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando como se tivesse acabado de acordar; na verdade não sentira nem um pingo de sono desde que as deixara. “Se você tivesse ido ao baile”, disse-lhe uma das irmãs, “não teria se entediado: estive lá uma bela princesa, a mais bela que se possa imaginar; gentilíssima, nos deu laranjas e limões.”

Cinderela ficou radiante ao ouvir essas palavras. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que ninguém a conhecia e que até o príncipe estava pasmo. Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela. Cinderela sorriu e lhes disse: “Então ela era mesmo bonita? Meu Deus, que sorte vocês tiveram! Ah, seu eu pudesse vê-la também! Que pena! Senhorita Javotte, pode me emprestar aquele seu vestido amarelo que usa todo dia?”

“Com certeza”, respondeu a senhorita Javotte, “vou fazer isso já, já! Empréstimo meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca.” Cinderela já esperava essa recusa, que a deixou muito satisfeita; teria ficado terrivelmente embaraçada se a irmã tivesse lhe emprestado o vestido.

No dia seguinte as duas irmãs foram ao baile, e Cinderela também, mas ainda mais magnificamente trajada que da primeira vez. O filho do rei ficou todo o tempo junto dela e não parou de lhe sussurrar palavras doces. A jovem estava se divertindo tanto que esqueceu o conselho de sua madrinha. Assim foi que escutou soar a primeira badalada da meia-noite quando imaginava que ainda fossem onze horas: levantou-se e fugiu, célere como uma corça. O príncipe a seguiu, mas não conseguiu alcançá-la. Ela deixou cair um dos seus sapatinhos de vidro, que o príncipe guardou com todo cuidado.

Cinderela chegou em casa sem fôlego, sem carruagem, sem lacaios e com seus andrajos; não lhe restara nada de todo o seu esplendor senão um pé dos sapatinhos, o par do que deixara cair. Perguntaram aos guardas da porta do palácio se não tinham visto uma princesa deixar o baile. Responderam que não tinham visto ninguém sair, a não ser uma mocinha muito malvestida, que mais parecia uma camponesa que uma senhorita.

Quando suas duas irmãs voltaram do baile, Cinderela perguntou-lhes se tinham se divertido novamente, e se a bela dama lá estivera. Responderam que sim, mas que fugira ao toque da décima segunda badalada, e tão depressa que deixara cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais lindo do mundo. Contaram que o filho do rei o pegara, e que não fizera outra coisa senão contemplá-lo pelo resto do baile. Tinham certeza de que ele estava completamente apaixonado pela linda moça, a dona do sapatinho.

Diziam a verdade, porque, poucos dias depois, o filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho. Seus homens foram experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas, e na corte inteira, mas em vão. Levaram-no às duas irmãs, que não mediram esforços para enfiarem seus pés nele, mas sem sucesso. Cinderela, que as observava, reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: “Deixem-me ver se fica bom em mim.” As irmãs começaram a rir e a caçoar dela. Mas o fidalgo que fazia a prova do sapato olhou atentamente para Cinderela e, achando-a belíssima, disse que o pedido era justo e que ele tinha ordens de experimentá-lo em todas as moças.

Pediu a Cinderela que se sentasse. Levou o sapato até seu pezinho e viu que cabia perfeitamente, como um molde de cera. O espanto das duas irmãs foi grande, mas maior ainda quando Cinderela tirou do bolso o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.

As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem.

Levaram Cinderela até o príncipe, suntuosamente vestida como estava. Ela lhe pareceu mais bela que nunca e poucos dias depois estavam casados. Cinderela, que era tão boa quanto bela, instalou as duas irmãs no palácio e as casou no mesmo dia com dois grandes senhores da corte.

#### MORAL

É um tesouro para a mulher a formosura,  
 Que nunca nos fartamos de admirar.  
 Mas aquele dom que chamamos doçura  
 Tem um valor que não se pode estimar.  
 Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha,  
 Que a educou e instruiu com um zelo tal,  
 Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha.  
 (Pois também deste conto extraímos uma moral.)  
 Beldade, ela vale mais do que roupas enfeitadas.  
 Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha,  
 A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas.  
 Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.

## OUTRA MORAL

É por certo grande vantagem  
Ter espírito, valor, coragem,  
Um bom berço, algum bom senso –  
Talentos que tais ajudam imenso.  
São dons do Céu que esperança infundem.  
Mas seus préstimos por vezes iludem,  
E teu progresso não vão facilitar,  
Se não tiveres, em teu labutar,  
Padrinho ou madrinha a te empurrar.

## ANEXO B – Cinderela (A Gata Borralheira) – Irmãos Grimm<sup>2</sup>

Era uma vez um homem abastado cuja esposa estava muito doente. Quando ela sentiu que seu fim estava próximo, chamou sua única filha para perto e disse:

— Filha amada, se fores boa e fizer suas orações fielmente, Deus sempre a ajudará e eu olharei por você do céu, assim estaremos juntas para sempre. Então, ela fechou os olhos e expirou.

A moça visitava diariamente o túmulo de sua mãe e chorava. Como sempre fora boa nunca deixava de fazer suas orações. Quando o inverno veio e a neve cobriu o túmulo como um lençol branco e depois quando o sol apareceu no início da primavera, derretendo-a, o homem rico casou-se novamente.

A nova esposa trouxe com ela duas filhas, elas eram belas e formosas na aparência, sobretudo de corações negros e vis. E começaram tempos muito difíceis para a pobre moça.

— Essa pata-choca estúpida há de se sentar na mesma sala com a gente? – disseram as irmãs. Para comer, deve ganhar seu pão. Volte para a cozinha que é o seu lugar.

Elas tiraram todos os vestidos bonitos da moça e no lugar deram-lhe um vestido velho e cinza. E para os pés, sapatos de madeira para o desgaste.

— A princesinha orgulhosa, agora, olhe, que miserável – riram dela.

Então a mandaram para a cozinha. E lá foi forçada a fazer trabalhos pesados de manhã até à noite: levantar-se cedo antes do nascer do sol, buscar água, fazer o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, as irmãs fizeram o máximo para atormentá-la. Zombando-a, jogavam ervilhas e lentilhas no meio das cinzas e faziam-na buscá-las. À noite, quando ela estava demasiadamente cansada com o trabalho de seu árduo dia, não tinha cama para deitar-se, era obrigada a descansar ao lado da lareira entre as cinzas. E como ela sempre parecia empoeirada e suja, foi chamada de Cinderela.

Um dia o pai foi ao mercado e perguntou às suas duas enteadas o que queriam que ele trouxesse.

— Roupas finas! – disse uma delas.

— Pérolas e joias! – disse a outra.

— O que você deseja, Cinderela? – disse ele.

---

<sup>2</sup> (AVILA, 2013, p. 132-143)

— Pai – disse ela –, traga-me o primeiro galho que se opuser a seu chapéu no caminho de volta para casa, isto é o que eu quero que me traga.

Então, ele comprou para as duas enteadas roupas finas, pérolas e joias. E no caminho de volta, enquanto cavalgava por uma faixa verde, um galho de avelã chocou-se contra seu chapéu e ele quebrou e o levou para casa. Quando chegou em casa deu às enteadas o que tinha comprado e para Cinderela deu o galho de avelã. Ela agradeceu e foi para a sepultura de sua mãe. Lá plantou o galho, chorando tão amargamente que as lágrimas caíram sobre ele embebedando-o e assim floresceu e tornou-se uma boa árvore. Cinderela a visitava três vezes ao dia chorava e rezava. Cada vez que um passarinho branco sobrevoava a árvore e Cinderela proferisse qualquer desejo, o pássaro realizava tudo o que ela pedia.

Neste ínterim, o rei ordenara que fossem convidadas todas as mulheres bonitas e solteiras daquele país para um festival que duraria três dias. A festa era para que seu filho, o príncipe, escolhesse uma noiva entre todas as moças. Quando as duas enteadas souberam que também foram convidadas, sentiram-se muito satisfeitas, chamaram Cinderela e disseram:

— Penteie o nosso cabelo, limpe nossos sapatos, abotoe nossas fivelas rápido, vamos para a festa no castelo do rei.

Cinderela quando ouviu isso começou a chorar, pois ela também gostaria de ir ao baile, então pediu à madrasta para deixá-la ir.

— Oh, você Cinderela! – disse ela. Você que está sempre toda coberta de pó e sujeira, quer ir à festa? Como você pretende ir, sendo que não tem vestido nem sapatos?

Mas, como ela insistiu, finalmente a madrasta disse:

— Se você puder em até duas horas pegar todas as ervilhas que caíram nas cinzas, poderá ir conosco.

A moça foi até a porta dos fundos que dava para o jardim e gritou:

— Pombas, rolinhas e todas as aves do céu venham e me ajudem a pegar as ervilhas das cinzas. As boas coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam.

Em seguida, vieram à janela da cozinha duas pombas brancas, depois algumas rolinhas e por último uma multidão de todos os outros pássaros do céu, cantando e vibrando desceram por entre as cinzas. As pombas assentiram com a cabeça e começaram a pegar – peck, peck, peck, peck –, depois todas as outras aves começaram a colher – peck, peck, peck, peck – e colocaram todos os bons grãos no prato. Antes de uma hora estava tudo feito e voaram. Então a moça trouxe o prato para a madrasta, sentindo-se contente, e pensando que agora poderia ir à festa, mas a madrasta disse:

— Não, Cinderela, você não tem roupa adequada, você não sabe dançar e todos ririam de você!

E quando Cinderela começou a chorar, a madrasta acrescentou:

— Se você puder escolher em uma hora dois pratos cheios de lentilhas das cinzas, poderá ir conosco.

E a madrasta pensou consigo mesma:

— Ela não será capaz de apanhar tudo.

Quando a madrasta saiu, a moça foi até a porta dos fundos de frente para o jardim e bradou:

— Pombas, rolinhas e todas as aves do céu venham e me ajudem a pegar as lentilhas das cinzas. As boas coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam.

Então vieram à janela da cozinha duas pombas brancas, depois algumas rolinhas e por último uma multidão de todos os outros pássaros do céu, cantando e vibrando desceram por entre as cinzas. As pombas assentiram com a cabeça e começaram a pegar – peck, peck, peck, peck –, depois todas as outras aves começaram a colher – peck, peck, peck, peck – e colocaram todos os bons grãos no prato. E antes da meia-hora tudo foi feito e voaram novamente. Então a donzela levou os pratos para a madrasta, sentindo-se contente, e pensando que agora ela deveria ir à festa, mas a madrasta disse:

— Você não pode ir conosco, pois você não possui nada adequado para vestir e não sabe dançar, você nos envergonharia.

Ela virou as costas para a pobre Cinderela e apressou as suas duas filhas orgulhosamente.

Como não havia mais ninguém na casa, Cinderela correu até o túmulo de sua mãe e sob o arbusto de avelã, clamou:

— Árvore pequenina balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir.

Então o pássaro jogou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com seda e prata. Apressada ela colocou o vestido e foi para o festival. Sua madrasta e irmãos não faziam ideia quem era a moça, pensavam que deveria ser uma princesa estrangeira, parecia tão bonita em seu vestido de ouro. Cinderela nunca pensou que isso pudesse acontecer com ela, e pensar que estaria sentada em casa, escolhendo as lentilhas e ervilhas das cinzas.

O filho do rei veio ao seu encontro, tomou-a pela mão e dançou com ela. Depois se recusou a dançar com qualquer outra moça e o mesmo fazia quando outros rapazes pediam para dançar com a donzela. Ele apenas respondia:

— Ela é minha parceira.

Eles dançaram até anoitecer. Quando a noite chegou, ela queria ir para casa, mas o príncipe disse que iria escoltá-la, pois esperava saber onde a bela moça vivia. Porém, ela conseguiu fugir dele e saltou para dentro do pombal. O príncipe esperou até que o pai de Cinderela chegasse, disse-lhe que a donzela desconhecida havia desaparecido dentro da casa dos pombos. O pai pensou: “Poderia ser Cinderela?”

O pai pegou seu machado e colocou o pombal a baixo, mas não havia ninguém lá. E quando eles entraram na casa lá estava Cinderela em sua roupa suja entre as cinzas, com óleo da lâmpada queimada em frente à lareira. Cinderela tinha sido muito rápida, tinha saltado para fora do pombal escapando de seu pai e do príncipe. Escondeu o vestido de ouro que usara atrás da árvore de avelã e o pássaro levou-o embora. Então com seus trapos se sentou entre as cinzas na cozinha.

No dia seguinte, quando a festa começou de novo e os pais levaram suas meias-irmãs, Cinderela foi até a árvore de avelã e disse:

— Árvore pequenina balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir.

Em seguida, o pássaro lançou um vestido ainda mais esplêndido do que o primeiro. E quando ela apareceu entre os convidados todos estavam espantados com sua beleza. O príncipe estava esperando até que ela veio, pegou sua mão e dançou com ela sozinho. E quando outra pessoa tentava convidá-la para dançar, dizia:

— Ela é minha parceira.

Quando a noite chegou, ela queria ir para casa. O príncipe a seguiu, pois desejava saber a qual casa pertencia, mas ela fugiu mais uma vez e correu para o jardim na parte de trás da casa. Lá estava uma árvore bem grande, com peras esplêndidas, ela pulou tão levemente como um esquilo entre os ramos que o príncipe não notou o que havia acontecido. Assim, ele esperou novamente até que o pai chegasse, disse-lhe que a moça desconhecida havia escapado dele e que acreditava que ela estava em cima da árvore de peras. O pai pensou: “Não poderia ser Cinderela?”

O pai pegou um machado e cortou a árvore, mas não havia ninguém nela. Quando entrou na cozinha lá estava Cinderela entre as cinzas, como de costume, pois ela desceu pelo outro lado da árvore, levou de volta suas roupas bonitas para o pássaro da árvore de avelã e tinha posto suas velhas roupas novamente.

No terceiro dia, quando os pais e as irmãs partiram, Cinderela voltou à sepultura de sua mãe e disse para a árvore:

— Árvore pequenina balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir.

Em seguida, o pássaro lançou um vestido, como nunca tinha sido visto, tão magnífico e brilhante, e os sapatos eram de ouro.

Quando ela apareceu com o vestido na festa, ninguém sabia o que dizer de admiração. O príncipe dançou com ela sozinho e se qualquer um quisesse dançar com a moça, mais uma vez respondia:

— Ela é minha parceira.

Quando chegou à noite, Cinderela precisava ir para casa e o príncipe estava prestes a ir com ela, quando a moça correu tão rapidamente que ele não pôde segui-la. Mas ele tinha elaborado um plano e espalhou piche nas escadarias, de modo que quando ela correu seu sapato esquerdo ficou em um dos degraus. O príncipe pegou o sapato e viu que era de ouro, muito pequeno e delicado. Na manhã seguinte, ele foi até o pai de Cinderela e disse-lhe que ninguém deve ser sua noiva se não aquela cujo pé no sapato de ouro deve se encaixar. Em seguida, as duas irmãs ficaram muito felizes, porque tinham pés bonitos. A mais velha foi para seu quarto para tentar colocar o sapato e sua mãe foi com ela. Mas o sapato era pequeno demais e seu dedão não cabia, então, sua mãe entregou-lhe uma faca e disse:

— Corta o dedo do pé fora, pois quando fores rainha, não precisarás dele, nunca terás que ir a pé.

A menina cortou o dedo do pé fora, apertou o pé no sapato, engoliu a dor e desceu até o príncipe. Ele a levou em seu cavalo como sua noiva e partiu. Tiveram que passar pela sepultura da mãe de Cinderela, lá estavam os dois pombos no arbusto de avelã e clamaram:

Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo,

O sangue escorre do sapato “Lá vão eles, lá vão eles!”

O pé é muito grande e muito largo,

Há sangue escorrendo;

Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira.

O príncipe olhou para o sapato e viu o sangue fluindo. Ele deu meia volta com seu cavalo e voltou à casa da noiva falsa, dizendo que ela não era a verdadeira e que a outra irmã deveria experimentar o sapato. A irmã mais nova entrou em seu quarto provou o sapato de ouro, os dedos dos pés ficaram confortáveis, porém o calcanhar era grande demais. Em seguida, sua mãe entregou-lhe a faca e disse:

— Corte um pedaço de seu calcanhar, quando fores rainha nunca terás que ir a pé.

A menina cortou um pedaço de seu calcanhar, enfiou o pé no sapato, calou a dor e foi até o príncipe, que apanhou sua noiva, subiram no cavalo e partiram. Quando passaram pela aveleira novamente, os dois pombos disseram:

Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo,  
 O sangue escorre do sapato “Lá vão eles, lá vão eles!”  
 O pé é muito grande e muito largo,  
 Há sangue escorrendo;  
 Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira.

O príncipe olhou para o sapato e viu como o sangue fluía a partir do pé, as meias estavam completamente vermelhas de sangue. Ele voltou à casa da noiva mais uma vez e disse:

— Esta ainda não é minha noiva – disse ele. Você não tem outra filha?

— Não – disse o homem –, apenas a minha falecida esposa deixou-me Cinderela, é impossível que ela seja a noiva. Mas o filho do rei ordenou que ela fosse chamada, entretanto interveio a madrasta:

— Oh, não! Ela é muito suja para se apresentar.

Mas o príncipe insistiu e assim Cinderela tinha que aparecer.

Primeiro ela lavou as mãos e o rosto até que ficassem completamente limpos, entrou e curvou-se diante do príncipe, que estendeu a ela o sapato de ouro. Ela se sentou em um banquinho, tirou do pé o sapato de madeira pesado e colocou o dourado, que se adequou perfeitamente em seu pé. Quando ela se levantou, o príncipe olhou em seu rosto e soube que aquela era a bela moça que dançou com ele, exclamou:

— Esta é a noiva certa!

A madrasta e as duas irmãs ficaram horrorizadas e empalideceram de raiva, mas o príncipe colocou Cinderela em seu cavalo e partiu. E novamente passaram pela árvore de avelã e os dois pombos brancos falaram:

Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo,  
 O sangue não escorre no sapato,  
 O pé não é muito grande nem muito largo,  
 Sua verdadeira noiva está ao seu lado.

Enquanto eles saíam, os pombos voaram e pousaram nos ombros de Cinderela, um à direita, outro à esquerda e assim permaneceram.

Em seu casamento com o príncipe, as irmãs falsas compareceram na esperança de beneficiarem-se, e claro, para participar das festividades. Assim como num cortejo nupcial

foram à igreja, a mais velha entrou do lado direito e a mais nova à esquerda, os pombos bicaram um olho de cada vez das duas irmãs deixando-as completamente cegas. E foram condenadas a ficarem cegas para o resto de seus dias por causa de suas maldades e falsidades.