

Cinderela para sempre: os contos de fadas da infância à vida adulta
Cinderella forever: fairy tales from childhood to adulthood

Bonfim Queiroz Lima ¹
Neliane Raquel Macedo Aquino ²
Márcio Araújo de Melo ³

RESUMO

Buscaremos, nesse artigo, apresentar a clara relação entre as modificações na construção dos conceitos de infância e juventude entre os séculos 13 e 18, e as transformações ocorridas nos contos de fadas, que passaram a ser destinados ao público infantil, também nesse período. Para tanto, num primeiro momento buscaremos delimitar um conceito do que seriam os contos de fadas ou contos maravilhosos, em seguida exemplificaremos com diferentes versões do conto Cinderela as mudanças e adaptações que sofreram essas narrativas com o passar dos tempos. E, num segundo momento, analisaremos o filme Cinderela, lançado este ano e que atraiu o público infantil, mas, ao mesmo tempo, atraiu muitos adultos que não deixaram de exprimir suas impressões sobre o longa nas redes sociais.

PALAVRAS-CHAVE: Descoberta da infância. Contos de fadas. Cinderela

ABSTRACT

In this article we search present the clear relation between the modifications in construction of childhood and youth concepts between the century 13 and 18, and the changes in fairy tales, that became to be aimed at children, also in this period. Therefore, at first we seek delimit a concept of what would be the fairy tales and wonderful tales, then we illustrate with different versions of Cinderella tale the changes and adaptations that have suffered these narratives over time. And, in a second moment, analyze the Cinderella movie released this year and attracted younger audiences, but at the same time, it attracted many adults that expressed their impressions about the movie on the social networks.

KEYWORDS: Discovery of childhood. Fairy tales. Cinderella

1

2

3

Introdução

Apesar da tão discutida crise da literatura, os contos de fadas continuam a encantar as crianças e adultos de diversas partes do planeta. Essas narrativas, que derivam da tradição oral, destinadas ao público infantil, foram reformuladas e adaptadas ao longo dos séculos para se adequarem às demandas sociais.

Neste artigo, procuramos demonstrar que essas mudanças estão intrinsecamente ligadas às construções sociais da infância e da adolescência, que sofreram grandes mudanças entre os séculos 13 e 18. As primeiras versões escritas dessas histórias, coletadas da tradição oral, eram originalmente destinadas à distração de todos os públicos, tanto crianças, quanto jovens e adultos.

No século 20, os contos maravilhosos foram largamente difundidos, principalmente, através das versões para longas metragens dos estúdios *The Walt Disney Company*, destinados, sobretudo às crianças. E na atualidade, eles estão sendo relançados, agora destinados a diferentes públicos.

Assim, dividiremos este artigo em dois momentos: no primeiro, trataremos da construção de conceitos de infância e juventude entre os séculos 13 e 18, do conceito de conto de fadas e das mudanças ocorridas nas diferentes versões dos contos coletados em diferentes períodos. E num segundo momento, analisaremos o filme *Cinderela*, lançado este ano e que atraiu não só o público infantil, mas também muitos adultos que não deixaram de exprimir suas impressões sobre o longa nas redes sociais.

Contos de quê?

A delimitação de um gênero literário é sempre uma tarefa árdua e diríamos, também, um engessamento, se pensarmos que os gêneros dependem de situações comunicativas que ocorrem em um meio social e nas inúmeras possibilidades de variações desses gêneros. Assim, ao definirmos um gênero textual, seja ele literário ou não, é como se colocássemos um líquido em um recipiente que lhe dá forma: o líquido não perde suas características, mas fica impossibilitado por barreiras (sólidas ou delimitativas) de se expandir, misturar-se, de tomar outras formas, como ocorre naturalmente.

Entretanto, para tratarmos de um assunto, é necessário defini-lo. Deste modo, para realizar tal tarefa, apoiar-nos-emos em Simonsen (1987), que, na definição do gênero conto, considera o conjunto de relações entre suas características formais, seus registros temáticos e seus possíveis usos sociais. Por conseguinte, ela nos informa que, em sua origem, “o conto é, pois, um relato em prosa de acontecimentos fictícios e dados como tais, feito com finalidade de divertimento” (SIMONSEN, 1987, p. 06).

A autora supracitada adota a divisão dos contos em três categorias: (A) os contos propriamente ditos, (B) contos de animais e (C) contos humorísticos. Os contos de fadas ou contos maravilhosos pertencem à primeira categoria, juntamente com os contos realistas ou novelas, os contos religiosos e as histórias de ogros estúpidos. Ainda de acordo com Simonsen (1987, p. 07), os contos maravilhosos:

[...] frequentemente designados em francês pelo de nome de “contos de fadas”, impróprio porque demasiado restrito, já que raramente se trata de fadas. Os contos maravilhosos, de estrutura complexa, comportam elementos sobrenaturais, originalmente não-cristãos (encantadores, metamorfoses, objetos mágicos, etc.)

Com essas categorias, a autora desfaz o engano que leva a maioria das pessoas a pensar que os contos maravilhosos incorporam todos os contos populares, deixando claro que eles constituem apenas uma parte do todo.

Simonsen (1987) informa, também, que os contos populares são às vezes muito antigos e que alguns de seus traços foram conservados desde a Antiguidade. No entanto, a origem dos contos – que já foi foco da pesquisa de muitos teóricos e gerou inúmeras teorias como a teoria mítica, indianista, etnográfica, ritualística e marxista – para a autora, nos dias de hoje, não tem tanta relevância, uma vez que nenhum método pode dispensar o conhecimento a fundo da matéria popular (SIMONSEN, 1987).

Contos para Quem?

A associação dos contos de fadas com as leituras da infância, na atualidade, é automática. Mesmo que o indivíduo não seja (ou tenha sido) um leitor assíduo destas obras, ou de qualquer outra obra literária, ele relacionará estas narrativas a este público. Tal associação não deixa de ser a mais viável considerando toda uma gama de relações que se estabeleceu em torno dessas narrativas. Todavia, veremos, na segunda parte desse

artigo, que as novas versões destas histórias não estão direcionadas somente ao público infantil. E ressaltaremos, aqui, que, em sua origem, também não era possível fazer essa associação direta do conto de fadas ao público infantil.

Além dos contos de fadas, também não seria possível associar nenhum outro tipo de atividade às crianças, porque simplesmente não existia o sentimento de infância. Philippe Ariès (2012, p. 99) deixa claro que, na sociedade medieval,

[...] o sentimento da infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condição de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua alma, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes.

De acordo com o autor acima, que analisou a história da criança e da família, principalmente através das representações iconográficas, esse sentimento que diferenciou o mundo infantil do mundo adulto levou séculos para se consolidar.

A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (ARIÈS, 2012, p. 28)

No decorrer deste processo, as crianças continuavam a conviver com os adultos no mundo destes, participando de todas as atividades sociais, partilhavam os mesmos jogos e brincadeiras, as profissões, as armas. Frequentavam os mesmos espaços, muitas vezes dividiam o mesmo ambiente para dormir e até a mesma cama. Como em outras atividades, as histórias ouvidas nos momentos de lazer e diversão também eram as mesmas para todas as idades. Na transcrição de um relato sobre a infância de Luís XIII, feita por Heroard (apud ARIÈS, 2012), no século 17 verificamos essa assertiva:

‘Deitado na cama, contavam-lhe as histórias de Melusina. Eu lhe disse que eram fábulas, e não histórias reais.’ (A observação revela uma nova preocupação com a educação, já moderna.) As crianças não eram as únicas a ouvir essas histórias: elas também eram contadas nas reuniões noturnas dos adultos. (ARIÈS, 2012, p. 44)

Ariès (2012) declara que o conto tornava-se, no fim do século 17, um gênero novo na literatura escrita, conseqüentemente o público a quem se dirigia a moda dos contos escritos abandonou a recitação oral destas narrativas. Comentando sobre os contos de Melusina, histórias contadas ao infante Luís XIII, Ariès (2012, p. 71) relata, ainda, que, na segunda metade do século 17,

[...] começou-se a achar esses contos muito simples. Ao mesmo tempo, surgiu por eles um novo tipo de interesse, que tendia a transformar num gênero literário da moda as recitações orais tradicionais e ingênuas. Esse interesse manifestou-se de duas maneiras: nas publicações reservadas às crianças, ao menos em princípio, com os contos de Perrault, que ainda revelavam uma certa vergonha em admitir o gosto pelos velhos contos, e nas publicações mais sérias, destinadas aos adultos, e das quais se excluía as crianças e o povo.

Notamos, nessa passagem, uma diferenciação em relação ao público alvo das publicações dos contos, em que pese o próprio autor citar que as publicações eram destinadas ao público infantil, suscita dúvidas ao utilizar a expressão “ao menos em princípio”. Além dessa expressão, observamos que as publicações “mais sérias” não eram destinadas a todo público adulto, uma vez que excluía o povo. Dessa forma, podemos inferir que o público adulto poderia estar incluído nas publicações destinadas às crianças.

Embora estas primeiras publicações também pudessem ser destinadas ao público adulto das classes menos abastadas, é interessante ressaltar que começa-se a diferenciar o público a que se destinam. Assim, somente a partir da segunda metade do século 17 essas histórias vinculam-se diretamente ao público que, nos dias atuais, relacionamos automaticamente os contos de fadas. A construção da própria infância é, portanto, mais do que fenômeno natural, é processo localizado no tempo e no espaço, culturalmente construído e socialmente relevante. É por essa força complexa que essa diferenciação vai-se tornando relevante e dando ao público infantil caráter peculiar.

Quem conta um conto aumenta um ponto

Citamos, anteriormente, que os contos maravilhosos são muito antigos e que existem inúmeras versões de cada conto. Como está fortemente vinculado ao contexto social e cultural, o mesmo conto é encontrado em diversos países com variações culturais, no entanto, mantendo muitas semelhanças entre suas histórias. Além disso, a estrutura

narrativa dos contos de fada possui poucas variações, como já inferiu Vladimir Propp (2006) em “A morfologia do conto maravilhoso”.

As inúmeras versões desses contos podem ser atribuídas a sua forma de transmissão, originalmente, oral. Não tentaremos aqui traçar a origem dos contos, ou apresentar uma cronologia dos mesmos, até porque

[...] na tradição oral, as versões antigas coexistem com as mais recentes. Como as estórias de fadas só foram reunidas e publicadas mais tarde, qualquer ordenação cronológica das mesmas num período anterior a isto é altamente especulativa (BETTELHEIM, 2002, p. 263).

O intuito, neste trabalho, é mostrar como nos últimos séculos o aparecimento do sentimento de infância, assunto tratado anteriormente, influenciou e modificou as versões mais atuais dos contos de fadas. Diante da enorme gama de contos existentes, para exemplificar nossa proposição, centrar-nos-emos no conto Cinderela, por ser um dos mais conhecidos na atualidade e possuir, assim como vários outros contos, inúmeras versões em todo o mundo. Alguns autores, inclusive, apontam a possibilidade de ser o conto mais divulgado, além de ter uma origem bem remota:

Sem dúvida alguma, "Borradeira" é o conto de fadas mais conhecido, e provavelmente o mais apreciado. É uma história bem antiga. Quando foi registrada na China durante o século nove D.C, já possuía uma história. (BETTELHEIM, 2002, p. 252).

É importante destacar que, nesse excerto, Bettelheim (2002) nos informa que, no século 9, Cinderela foi registrada pela primeira vez, todavia, antes de seu registro já era contada, provavelmente, por muitas gerações anteriores. A história, a qual o autor se refere, é a primeira Cinderela de que temos notícia, chamava-se *Yeh-hsien* e foi registrada por volta de 850 d.C. por *Ch'engshih*. A origem oriental desse primeiro registro explica a fascinação pelo pesinho tão pequeno que só ele caberia no sapatinho.

Durante muitos séculos, na China, os pés pequenos foram sinônimos de beleza, simbolizavam características necessárias para ser uma boa esposa, como a submissão. Esse padrão de beleza obrigava as jovens a passarem por um doloroso processo, em que os pés eram atados, ainda na infância, para impedir seu crescimento. Os dedos acabavam quebrados, ficando encavalados ou se fixavam espremidos abaixo da sola dos pés. O pé de lótus, conhecido com esse nome, porque lembrava o formato da flor, recompensava todo sofrimento das jovens com a garantia de um bom casamento.

Além de *Yeh-hsien*, Cinderela recebeu inúmeras outras nomeações em suas diferentes versões: *Gata Borracheira*, *Cendrillon*, *Ashenputtel*, *Rashin Coatie*, *Mossu coat*, *Kattie Woodenclok*, *Cenerentola*, *Chinye*, *Rhodopis*, *Borracheira*, entre outras. As versões mais antigas deste conto apresentam situações que, nos dias atuais, não seriam aceitas como integrantes de uma história infantil. Na versão registrada por *Ch'engshih*, apesar da personagem central ser boa e gentil e triunfar sobre as irmãs e a madrasta com a ajuda de um ser mágico – um peixe de três metros de comprimento – as antagonistas são mortas a pedradas.

Segundo Bettelheim (2002), a primeira Cinderela editada no ocidente foi a de Basílio, intitulada *A Gata Borracheira*. Nesta história, temos o início com uma Cinderela não tão boa e gentil, ele nos conta que essa narrativa:

Fala de um príncipe viúvo que ama tanto a filha que "enxergava apenas pelos olhos dela". Este príncipe casa-se com uma mulher malvada que odeia a enteada - podemos presumir que por ciúmes - e "lançava-lhe olhares desagradáveis, que faziam-na sobressaltar-se de medo". A garota queixa-se disso com sua querida governanta, dizendo que ela teria preferido que o príncipe tivesse desposado a governanta. Esta se sente tentada pela oportunidade e diz à menina, que se chamava Zezolla, que peça à madrasta para pegar algumas roupas dentro de uma grande arca, de modo que, ao se curvar dentro dela, Zezolla pudesse soltar a tampa sobre a cabeça da madrasta e assim quebrar seu pescoço. Zezolla segue o conselho e mata a madrasta. Depois persuade o pai a casar-se com a criada (BETTELHEIM, 2002, p. 252).

Além de uma relatar a existência de uma Cinderela assassina, Bettelheim (2002) conta que, em diferentes versões de países distintos, a heroína foge do pai, que quer se casar com ela. Em outras versões, as maldades e humilhações sofridas pela jovem são impostos pela própria mãe e irmãs legítimas.

As versões mais conhecidas desse conto são, sem dúvida, a de Perrault e a dos irmãos Grimm e elas diferem consideravelmente entre si. Na *Cendrillon* de Perrault, publicada na França, em 1697 (em uma obra que ficou mais conhecida como *Contos da Mamãe Gansa*), temos uma elaboração completa da história, direcionada ao um público infantil. Assim, não aparecem, nesta versão, cenas mais violentas, como as comentadas anteriormente. Nas palavras de Bettelheim (2002, p. 226), o autor “[...] despojou-a de todo o conteúdo que considerasse vulgar, e refinou as outras características para que o produto disso tudo pudesse ser contado na corte”.

Já havíamos comentado antes que, na segunda metade do século 17, começou-se a publicar os contos maravilhosos com um encaminhamento para o público infantil. E a

preocupação de Perrault em adequar tais histórias se justificava pela preocupação que surgira por volta de décadas antes de suas publicações:

Mas no fim do século XVI uma mudança muito mais nítida teve lugar. Certos educadores, que iriam adquirir autoridade e impor definitivamente suas concepções e seus escrúpulos, passaram a não tolerar mais que se desse às crianças livros duvidosos. Nasceu então a ideia de se fornecer às crianças edições expurgadas de clássicos. Essa foi uma etapa muito importante. E dessa época realmente que podemos datar o respeito pela infância. Essa preocupação surgiu na mesma época tanto entre católicos como entre protestantes, na França como na Inglaterra (ARRIÈS, 2012, P. 83).

Perrault, além de retirar os trechos mais chocantes da narrativa, ainda acrescentou elementos novos como a fada madrinha e os sapatinhos de cristal que não apareciam em versões anteriores: “sendo um autor de grande habilidade e bom gosto, inventou detalhes novos e modificou outros para que a estória ficasse de acordo com suas concepções estéticas” (BETTELHEIM, 2002, p. 252). Além disso, reforçando o caráter instrutivo, ao final de cada conto ele apresentava uma moral, sempre em versos. Para Cinderela, o autor apresentou duas morais, uma que exaltava os ensinamentos e a importância dos padrinhos e madrinhas e a outra exaltava a virtude da doçura:

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
[...]
(CONTOS DE FADAS..., 2004, p. 49).

Outra versão de Cinderela muito conhecida nos dias atuais é a dos irmãos Grimm, que, em uma publicação de quase três séculos depois, registraram a história de Ashenputtel, uma versão mais violenta do que a de Perrault. Apesar de sua obra ser lançada em 1812, época em que a preocupação com a infância era ainda mais acentuada, o objetivo desses autores não era, a princípio, atingir o público infantil. Estando no centro do movimento romântico alemão, os irmãos filólogos recolheram grande parte de seus contos junto a fontes orais com objetivo de “ilustrar suas teorias sobre a poesia ‘natural’, em oposição à poesia literária” (Simonsen, 1987, p. 19).

Logo, pela origem das fontes e a tentativa de manter a fidelidade a elas, na versão dos irmãos Grimm, verificamos a retomada de muitos elementos da história que foram retirados da versão de Perrault. Entre as muitas diferenças encontradas nas duas versões,

destacamos o trágico destino das meias-irmãs de Cinderela, após cortarem parte dos pés para caberem no sapatinho, elas são desmascaradas e, ao irem ao casamento real, têm seus olhos furados por pombos.

Mesmo com o objetivo inicial distante do público infantil, Simonsen relata que os autores “em 1812, anotaram os contos exatamente como os ouviram. Em 1819, combinaram várias versões, transformaram o estilo, depuraram os relatos a fim de adaptá-los para as crianças” (Simonsen, 1987, p. 19). Mesmo com as modificações, a versão dos irmãos Grimm manteve uma fidelidade aos relatos orais, o que a deixou mais violenta que a de Perrault.

O sucesso das Cinderelas de Perrault e dos Grimm pode ser verificado pelas inúmeras outras versões que se originaram a partir delas; ao longo de séculos elas são contadas e recontadas. Além das versões escritas, outras mídias também recontaram este conto. Ganha destaque a grande divulgação e popularidade que obteve a animação, de 1950, dos estúdios *The Walt Disney Company*, baseada na versão de Charles Perrault. Recontada também em outros filmes, peças teatrais, telenovelas, óperas, balés e seriados, algumas adaptações trazem o nome de Cinderela, outros não, mas os elementos principais, como a trajetória da heroína, o baile, o amor que vence os obstáculos sociais, estão sempre presentes.

Os contos recontados: Cinderela, o filme

Como já dissemos, muitos filmes e animações foram baseados ou reproduzem a história deste conto de fadas. Além da animação de 1950, dos estúdios *The Walt Disney Company*, foram lançados vários outros filmes baseados na Borracheira, entre eles, podemos citar Cinderela (1997), Para sempre Cinderela (1998), Confissões de uma falsa Cinderela (2002), A nova Cinderela (2004), Deu a louca na Cinderela (2006), Outro conto da nova Cinderela (2007). Outros filmes não fazem referência, no título ou no nome da heroína, diretamente ao conto, mas apresentam a história muito semelhante, porém, atualizada, como *Uma linda mulher* (1990) e *Encontro de amor* (2002).

O novo lançamento da *Disney*, Cinderela (2015), foge à tendência atual de recontar os clássicos infantis em novas versões, mais voltadas para o público juvenil e adulto, como aconteceu com *Chapeuzinho Vermelho* (*A garota da Capa Vermelha* – 2011),

Branca e Neve e os sete anões (Branca de Neve e o Caçador e Espelho, Espelho Meu, ambos de 2012), João e Maria (João e Maria: Caçadores de Bruxas, 2013) e a Bela Adormecida (Malévola, 2014).

O longa, gravado com atores reais, é quase que fiel ao desenho animado lançado em 1950, inspirado no conto de fadas de Charles Perrault. O novo filme foi dirigido por Kenneth Branagh, a partir do roteiro de Chris Weitz. Conta, ainda, com um grande elenco como Lily James (Ella, a Cinderela), Helena Bonham Carter (Fada Madrinha), Cate Blanchett como (Lady Tremaine, a madrasta má), Richard Madden (Kit, o Príncipe), Holliday Grainger (Anastasia) e Sophie McShera (Drisella).

A história é uma romântica narrativa da vida de Ella (apelidada, posteriormente de Cinderela) que, após uma doce infância, torna-se órfã, ficando aos cuidados da malvada madrasta e convivendo com as duas novas irmãs. Transformada em uma empregada da casa, a jovem sofre maus-tratos da nova família. É impedida de ir ao baile real pela madrasta, mas, com a ajuda de sua fada madrinha, tem a noite de seus sonhos com o príncipe até a décima segunda badalada, quando, ao fugir, deixa cair o sapato. Após muito procurar pela dona do sapatinho de cristal, o príncipe a encontra e ambos são contemplados pelo tão esperado final feliz.

As poucas cenas que se distinguem da primeira montagem deixam a história mais interessante e costumam algumas lacunas que no original seriam totalmente preenchidas pelos espectadores/leitores. Dentre elas, podemos citar o momento em que o pai de Ella se despede da filha em seu escritório, situação que é vista pela madrasta e a deixa muito enciumada; as cenas cômicas da busca da dona do sapatinho de cristal e o encontro de Ella com o príncipe na floresta, no qual eles não revelam seus nomes e o príncipe deixa subentendido que é apenas um aprendiz que mora no castelo.

Muitos podem pensar “é o conto de fadas contado novamente” ou “é apenas mais um filme infantil”. E, de certa maneira, não estão errados. Mas justamente por seguir à risca a estrutura do conto de fadas, pode-se afirmar que esse filme inspira e inspirará crianças e adultos por muitas gerações. As Crianças, pelo encanto e magia, e os adultos, pela oportunidade de voltar a ser criança.

O destaque da nova regravação poderia ser para a belíssima fotografia, para o lindo figurino ou para a riqueza dos cenários, no entanto, destacamos aqui o reforço aos valores morais. A moral, enquanto valor subjetivo que se compartilha com outros membros da sociedade, aceitando-o, destaca-se nesse filme de forma enfática e pode assumir um

critério não apenas de crença mas também educativo, posto que consolida valores e costumes aceitos, como é a bondade, a coragem e a gentileza, como nos é possível perceber durante a obra.

Em um diálogo a mãe de Ella, em seus momentos finais, previne a filha em relação às situações difíceis que passaria em sua vida, todavia, pede para que ela as encare com coragem e gentileza. Tal fala é repetida e reforçada com ações dos personagens em diversas cenas, como nos momentos de maus-tratos da madrasta, que não deixam a protagonista abatida e não a impedem de ter seus momentos felizes na simplicidade de suas condições de vida. Como, ainda, na cena da entrada de Cinderela ao castelo, para enfrentar o medo de uma simples camponesa ante a grandiosidade e suntuosidade da realeza.

O reforço aos valores morais, como aconteceu na versão de Charle Perrault, pode ser observado, também, na coragem do príncipe Kit em enfrentar os rótulos e costumes sociais ao deixar de se casar com uma princesa, a quem já havia sido prometido, para ir à busca do amor de uma plebeia. Na coragem de Cinderela, ao enfrentar a chantagem de sua madrasta, que pedia, em troca do seu apoio para revelar a identidade da enteada, vantagens para ela e para suas filhas. Na revelação de sua verdadeira e humilde identidade ao príncipe e no perdão concedido a sua madrasta.

Assim, como não poderia deixar de ser, uma vez que é baseado num clássico da literatura infantil, pode-se afirmar que esse filme é um exemplo de ficção que é capaz de humanizar, como postulava Antônio Cândido (2004) a respeito da literatura. Sendo, inclusive mais eficaz do que muitos tratados científicos, por proporcionar uma interiorização por imersão (JOUVE, 2012), dessa forma, não mudaria o conteúdo do espírito, “mas sim o próprio espírito de quem recebe esse conteúdo; muda mais o aparelho perceptivo do que as coisas percebidas” (TODOROV, 2012, p. 81).

Toda obra de ficção é única e não defendemos ou repudiamos nenhuma forma de sua expressão. Não obstante, diante do que constatamos, desejamos que as transposições intersemióticas que privilegiam a fidelidade e destacam as obras literárias, principalmente os contos infantis, estejam mais presentes no cotidiano de nossas famílias, principalmente porque elas podem ser o mote incentivador para novas leituras.

Considerações finais

Ao exemplificar a modificação dos contos de fadas, em decorrência das modificações sociais do conceito de infância, verificamos, com o exemplo da Cinderela de Perrault, que houve adequação da narrativa em virtude do público que ele pretendia atingir. E que os Irmãos Grimm, ao registrarem o mesmo conto séculos após e em outro país, resgataram alguns elementos que desapareceram da versão adaptada. Logo, podemos inferir que, na tradição da transmissão oral do conto, não houve a mesma preocupação que na literatura escrita, ou que esses contos orais não se destinavam apenas às crianças.

Destacamos, também, as inúmeras possibilidades de pesquisa que podem ser desencadeadas com a mesma temática, inclusive com o levantamento de outros exemplos que podem vir corroborar, ou não, com os dados apresentados. Além do mais, seria relevante questionarmos a ausência de determinados contos na literatura contemporânea. Aventa-se a possibilidade de que, por não terem ganhado novas versões e adaptações, tais contos tenham-se tornado muito violentos para os padrões do que seria aceitável ao público infantil.

Outro aspecto interessante a se destacar seria a ampliação do público, ou retorno do público adulto aos contos de fadas, ou ainda, apenas a admissão pública do gosto pela literatura considerada infantil. Com o lançamento do novo filme da Cinderela, a divulgação nas redes sociais, por parte de pessoas adultas, a que assistiram e apresentaram suas impressões sobre o longa, foi considerável. Muitos, inclusive, postaram montagens em que apareciam na carruagem da protagonista.

Esse aspecto pode ser observado também no lançamento de produtos baseados no filme, entretanto, destinados ao público adulto. Como exemplo, podemos citar a joalheria Vivara que lançou a coleção especial *Life Disney Cinderela*, em seu folder de divulgação há a inscrição informando que podemos transformar nossa história em um conto de fadas e que podemos eternizar nosso conto de fadas através dos berloques da Coleção Cinderela. Um claro apelo ao sentimento de encanto e magia despertado pela narrativa infantil.

Referências:

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Trad. FLAKSMAN, Dora. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 2002

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. Vários escritos. 4ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

Cinderela. Direção: Kenneth Branagh. Pinewood Studios, Inglaterra: 2013. Walt Disney Pictures, EUA: 2015. [DVD]. (1h54m), colorido.

Contos de fadas: edição comentada e ilustrada. Edição, introdução e notas de Maria Tatar; tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

JOUVE, Vincet. *Por que estudar literatura?*. Tradução de Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. 4ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

SIMONSEN, Michele. **O conto popular**. Trad. COSTA, Luis Claudio de Castro e. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1987.