

**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

**ANDRÉA PIERINA BANDEIRA**

**DUAS CINDERELAS: A REPRESENTAÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES NOS  
CONTOS DE FADAS**

**CRICIÚMA, JUNHO DE 2011**

**ANDRÉA PIERINA BANDEIRA**

**DUAS CINDERELAS: A REPRESENTAÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES NOS  
CONTOS DE FADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado para obtenção do grau de Bacharel no curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC.

Orientador(a): Prof<sup>ª</sup> Ma. Aurélia Regina de Souza Honorato

**CRICIÚMA, JUNHO DE 2011**

**ANDRÉA PIERINA BANDEIRA**

**DUAS CINDERELAS: A REPRESENTAÇÃO DAS ILUSTRAÇÕES NOS  
CONTOS DE FADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa Processos e Poéticas

Criciúma, junho de 2011.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Aurélia Regina de Souza Honorato - Mestre - (UNESC) - Orientador

Prof. Richarles Souza de Carvalho -Mestre - (UNISUL)

Prof. Daniel Valentin Vieira - Especialista - (UNESC)

**Dedico este trabalho à minha mãe, uma mulher linda, cheia de força e que me inspira a ir longe.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que tem me dado forças constantemente e é extremamente gentil.

Agradeço também ao meu pai, que foi quem proveu meu estudo universitário durante esses quatro anos de UNESC. É um grande homem de conselhos sábios e coração aberto.

Agradeço à minha mãe, por ser tão carinhosa e paciente comigo. Ela me incentivou do início ao fim da pesquisa.

Agradeço também a minha vó e à tia Ude, que me ajudaram no que puderam para o pagamento de minha formatura. Também mandaram chocolates, o que me alegrou muito.

Não posso deixar de agradecer imensamente meus tios: Lelo, Nena, Renato, Luci, Vilmar e Lurdinha. Todos contribuíram com a rifa para o pagamento de minha formatura.

Agradeço às professoras queridas que sempre estiveram dispostas para me tirar quaisquer dúvidas.

Agradeço de maneira geral aos professores do curso, pois me proporcionaram a estrutura e conhecimentos acadêmicos que tenho hoje.

Agradeço em especial a minha orientadora Aurélia, que teve muita paciência com minhas indecisões e me ajudou a por rumo em meu trabalho de pesquisa.

Agradeço particularmente aos meus grandes amigos Carla, Cássio e Maurício, que estiveram sempre ao meu lado para o que der e vier.

Por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu namorado Edgard. Ele ajuda minha vida a ser o conto de fadas que é, além de me dar lições sobre o uso correto da vírgula.

**“Assim viveu feliz por algum tempo, até que um dia começou a sentir saudades. A princípio, não sabia do que, mas logo descobriu que eram saudades de sua casa.”**

**Jacob e Wilhelm Grimm**

## RESUMO

Esta pesquisa tem como problema: Cinderela dos Irmãos Grimm e Cinderela de Perrault: Quais as relações que existem entre as ilustrações das duas versões do conto de fadas? Seu objetivo é apontar as semelhanças e diferenças entre os dois contos de acordo com os estudos realizados. Não só das ilustrações, mas também de suas narrativas, pois ambas dialogam constantemente durante a história. Para tanto foi feito um levantamento bibliográfico sobre três assuntos principais. Os contos de fadas, a arte e a estrela deste TCC: Cinderela. São apresentadas ao leitor algumas características fundamentais do conto de fadas. E também uma breve cronologia desde sua origem até suas versões escritas. De modo sucinto também se apresenta nesta pesquisa a história da arte e seu caminho até a arte de hoje. Com o fim de inteirar o leitor sobre o assunto, também são apresentadas as duas versões de Cinderela aqui estudadas. Uma dos Irmãos Grimm e outra de Charles Perrault. Junto à pesquisa teórica foi exposta também a obra, que é um livro composto de vários desenhos da autora. Como resultado de investigação percebi uma sutil diferença entre a expressão fisionômica dos personagens nas versões. Talvez a própria narrativa tenha influência nessa diferença.

**Palavras-chave:** Conto de Fadas. Cinderela. Arte. Ilustração.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Livro Ilustrações Capa.....	14
Figura 2- Ilustração de moça leque.....	14
Figura 3- Ilustração de paisagem com lua, túmulo, árvore seca e pássaro.....	14
Figura 4- A Fonte de Marcel Duchamp.....	21
Figura 5- Cinderela de Gustave Doré – Cinderela e sua fada madrinha.....	37
Figura 6- Cinderela de Gustave Doré – O baile.....	38
Figura 7- Cinderela de Gustave Doré – Cinderela recebe o sapatinho.....	38
Figura 8- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela na neve.....	39
Figura 9- Cinderela de A. Archipowa – Os presentes do pai.....	40
Figura 10- Cinderela de A. Archipowa – Os pássaros e as ervilhas.....	40
Figura 11- Cinderela de A. Archipowa – Madrasta não deixa Cinderela ir ao baile.....	40
Figura 12- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela dança com o príncipe.....	40
Figura 13- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela sobe na árvore.....	41
Figura 14- Cinderela de A. Archipowa – A perda do sapato.....	41
Figura 15- Cinderela de A. Archipowa – Madrasta de Cinderela entrega faca a sua filha.....	42
Figura 16- Cinderela de A. Archipowa – As duas pombinhas na árvore.....	42
Figura 17- Perrault/Gustave Doré – Cinderela e sua fada madrinha.....	45
Figura 18- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela na neve.....	46
Figura 19- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Os presentes do pai.....	46
Figura 20- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Os pássaros e as ervilhas.....	47
Figura 21- Perrault/Gustave Doré – O baile.....	48
Figura 22- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Madrasta não deixa Cinderela ir ao baile.....	49
Figura 23- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela dança com o príncipe.....	49
Figura 24- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela sobe na árvore.....	50
Figura 25- Perrault/Gustave Doré – Cinderela recebe o sapatinho.....	51
Figura 26- Irmãos Grimm/A. Archipowa – A perda do sapato.....	52
Figura 27- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Madrasta de Cinderela entrega faca a sua filha.....	53
Figura 28- Irmãos Grimm/A. Archipowa – As duas pombinhas na árvore.....	53
Figura 29- Irmãos Grimm/A. Archipowa – Pombinha voando.....	53



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO AO MUNDO MÁGICO .....</b>	<b>8</b>
<b>1. METODOLOGIA ENCANTADA .....</b>	<b>12</b>
<b>1.1 Aspectos técnicos e pessoais da pesquisa teórica.....</b>	<b>12</b>
<b>1.2 Aspectos técnicos e pessoais da obra.....</b>	<b>13</b>
<b>1.3 O processo de realização da obra.....</b>	<b>15</b>
<b>2. NO REINO DA ARTE E DA ILUSTRAÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Um percurso entre o conceito e a história da arte.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1.1 Introdução e disposições gerais.....</b>	<b>17</b>
<b>2.1.2 Conceito de arte e algo mais.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1.3 Retrospectiva da arte até o século XX.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1.4 A atitude de Duchamp e sua herança para a Arte Contemporânea.....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 A Ilustração.....</b>	<b>23</b>
<b>3. O CONTO DE FADAS E SUA LONGA VIAGEM .....</b>	<b>25</b>
<b>4. DOIS REINOS E DUAS CINDERELAS .....</b>	<b>34</b>
<b>4.1 Cinderela por Charles Perrault.....</b>	<b>36</b>
<b>4.2 Cinderela por Jacob e Wilhelm Grimm.....</b>	<b>39</b>
<b>4.3 Algumas diferenças entre os dois contos.....</b>	<b>43</b>
<b>5. FASCÍNIO ABSOLUTO: AS ILUSTRAÇÕES E SUAS ANÁLISES .....</b>	<b>45</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>54</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>56</b>

## INTRODUÇÃO AO MUNDO MÁGICO

Apresento ao leitor uma breve história do porquê escrever sobre os contos de fadas, mais precisamente sobre Cinderela. Vamos por etapas.

Para começar, este é um tema intrigante para minha pessoa. Há muito tempo que gosto de contos de terror e histórias assombrosas. Algo com algum mistério sobrenatural a ser resolvido. Ao passo que também desde longa data me atraio por histórias que remetem a uma época antiga e a lugares distantes, com príncipes, princesas e finais felizes. Tudo sempre envolto em muita magia e encantamento. Mas por que falar em terror se estou tratando de um tema tão suave como conto de fadas?

A origem desses contos é de fato muito antiga. Não nasceram na escrita, como os conhecemos na atualidade. Originalmente são orais. Eles vêm, conforme Bettelheim (2000), desde o povo celta (séc. II e III a.C.), passam pelo período clássico (quando se deram suas primeiras edições escritas) e chegam até os dias de hoje com tantas alterações e versões quanto podemos imaginar. E é aí que respondo a pergunta feita logo acima: Por que misturar um tema tão suave como conto de fadas com o terror? A resposta é simples. Porque assim foram criados. Se procurarmos mais a fundo sobre suas raízes, encontraremos contos feitos para adultos, muito longe de histórias contadas para criança dormir. São pesadas e cheias de horror e maldade.

Quando eu era pequena não percebia a dualidade entre bem e mal existente nos contos de fadas e nem fazia idéia de que o horror estivesse tão perto das histórias maravilhosas que me eram contadas e que via nos longa metragens produzidos pela Disney<sup>1</sup>. O porquê dessa escolha também é algo extremamente pessoal, admito. Como já dito anteriormente, desde pequena que me interesse por Contos de Fadas. Porém, Cinderela tem sido meu preferido por vários anos e vários motivos. O primeiro, e carro chefe dos demais motivos, é o fato de me identificar muito com a personagem principal que conhecia até então, a Cinderela do longametragem animado da Disney. Sua personalidade, seu amor pelos animais, seu modo de agir perante as circunstâncias, sua sorte disfarçada de azar. Em todos esses aspectos vejo um pouco dela em mim e um pouco de mim nela. Mas sem dúvidas a característica mais relevante de todas é seu olhar para os animais. Algo fascinante e curioso sobre esse aspecto é que nessa versão, Cinderela tem uma bela amizade com os animais que normalmente consideraríamos os mais nocivos à saúde e nojentos possíveis: os ratos. E eu

---

<sup>1</sup> Aqui a palavra Disney se refere a The Walt Disney Company. Começou em 1923 e atualmente é o maior estúdio de animação do mundo. É famoso pela criação do personagem Mickey Mouse em 1928.

amo de verdade todos os tipos de animais. Gosto de imaginar um mundo onde todos nós – animais humanos e não humanos - convivamos pacificamente sem agressões. Cada um em seu habitat. E este é um dos diversos motivos de eu ser vegetariana. Inclusive tenho a forte impressão de que se esta personagem de fato existisse, ela também o seria. Porém não vou adentrar nesse aspecto. Apenas o citei a fim de embasar meus argumentos quanto à escolha do conto.

Quanto ao tema dessa pesquisa englobar ilustrações, contos de fadas e gênero maravilhoso, a justificativa para a escolha é praticamente a mesma das anteriores. Meu gosto pelo ato de desenhar vem desde menina. E quem me ensinou os primeiros traços e me fez pegar gosto pelo desenho foi minha mãe. Ela sempre me incentivou a desenhar. E eu amava. Era um desafio e tanto! Botar no papel o que se imaginava, tentar pescar da lembrança os traços de um objeto, de um animal... Observar as cores das ilustrações dos livros, o modo como faziam a expressão de um rosto, de um olhar... Para mim era (e hoje graças a Deus voltou a ser) uma experiência mágica! Por isso agradeço a minha mãe de todo o coração. Pois se não fosse esse amor ao desenho, não haveria em mim o amor que tenho hoje pela arte. Não teria cursado Artes Visuais e não estaria aqui hoje, falando sobre o que gosto e fazendo o que desejo. Com certeza minha infância foi uma fase crucial para definir a pessoa que sou hoje.

Dito isso, falo agora sobre a escolha da obra feita para a conclusão do curso de Artes Visuais Bacharelado. Como mencionado acima, tenho familiaridade com o ato de desenhar. Por este motivo minha obra foi um apanhado de desenhos em um livro. Tal como um livro de contos de fadas, porém feito exclusivamente para minha expressão através de desenhos. Todos relativos à minha pessoa, pensamentos, medos, realidade, crítica, devaneios... Enfim, não são apenas desenhos, eles são o reflexo da tentativa exaustiva de tentar jogar meu pequeno mundo ali.

Esta pesquisa destinou-se a investigar as ilustrações de duas versões de Cinderela. Para isso, foram estudadas teorias sobre os contos de fadas, sua origem, teorias sobre ilustração e um breve relato da história dos principais autores dos contos e suas diferenças. Também foi exposta a história de cada conto pesquisado, suas diferenças e suas semelhanças, tanto de acordo com a narrativa quanto de acordo com as ilustrações.

Para explorar essas diferenças entre as ilustrações das duas versões de Cinderela, pesquisei e relatei conceitos dos seguintes termos: contos de fadas, arte, arte contemporânea e ilustração. Como já exposto, pesquisei duas versões do conto de fadas Cinderela e suas ilustrações: a versão de Charles Perrault, e a versão dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. A partir disso, foram analisadas as relações de semelhança e de diferença

entre as duas Cinderelas e entre suas ilustrações. Falei também do gênero literário maravilhoso, ao qual pertencem os contos de fadas. Estes possuem uma característica fundamental: a de existir interferência sobrenatural num mundo fictício, portanto sem que haja estranhamento dos personagens com os acontecimentos milagrosos.

Como surgiram os contos de fadas? Quais as características predominantes nas narrativas de cada conto? Quais as características predominantes nas ilustrações de cada uma das Cinderelas? Quais as semelhanças e as diferenças entre as ilustrações e as narrativas das duas versões de Cinderela? Como construir uma obra contemporânea através do desenho? Questões como estas ajudaram a dar base a minha investigação a respeito dos assuntos da pesquisa e a dar um rumo a ela. Essas perguntas facilitaram o diálogo entre as minhas interpretações e as de autores usados na teoria deste trabalho.

O leitor perceberá que existem alguns parênteses ao longo da pesquisa. Estes contêm alguns curtos comentários e esclarecimentos sobre o assunto em questão. Para fins de organização (tanto para mim quanto para o leitor), apresento este TCC em capítulos e subcapítulos. Procurei adequar a ordem de cada um deles para que o texto seja de fácil apropriação do leitor.

Os capítulos se dividem em seis: No primeiro capítulo, que se chama Metodologia encantada, exponho ao leitor os aspectos técnicos e o processo da pesquisa e da obra que acompanha o trabalho. O segundo capítulo tem como título No reino da arte e da ilustração. Nele eu faço um apanhado geral de alguns conceitos de arte, ilustração e arte contemporânea. Já no terceiro capítulo desta pesquisa, que se intitula O conto de fadas e sua longa viagem, falo sobre a origem desses contos, seus aspectos e algumas curiosidades. O quarto capítulo chama-se Dois reinos e duas Cinderelas, o qual é dedicado a trazer uma breve retrospectiva do conto e apresentar as duas versões estudadas nesta pesquisa, além de algumas de suas diferenças. O quinto capítulo é destinado à análise e comparação das ilustrações de Perrault e dos Irmãos Grimm. Este capítulo tem por nome Fascínio absoluto: as ilustrações e suas análises. Já o sexto e último capítulo, dedico às considerações finais.

## 1. METODOLOGIA ENCANTADA

### 1.1 Aspectos técnicos e pessoais da pesquisa teórica

A respeito do conceito de pesquisa científica, Zamboni (2006) nos conta que é “[...] uma busca sistemática de soluções com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a qualquer área do conhecimento humano” (p. 51). Andrade (2001) complementa a ideia de Zamboni, descrevendo pesquisa como o “conjunto de procedimentos sistemáticos, baseado no raciocínio lógico, que tem por objetivo encontrar soluções para problemas propostos, mediante a utilização de métodos científicos” (p. 121).

Pela razão deste trabalho “[...] designar exclusivamente as pesquisas relacionadas à criação artística, que se desenvolvem visando como resultante final à produção de uma obra de arte” (ZAMBONI, 2006, p. 7), classifico esta pesquisa como pesquisa em arte. Outra característica desta pesquisa é que ela é qualitativa, pois “[...] ela se preocupa [...] com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” (MINAYO, 2004, p. 21-22). Isso justifica se intitular *Duas Cinderelas: A representação das ilustrações nos contos de fadas*. Por se tratar de um Trabalho de Conclusão de Curso realizado dentro do curso de Artes Visuais - Bacharelado e voltado à criação e reflexão, ele se insere na linha de pesquisa *Processos e Poéticas*. Já quanto ao problema da pesquisa, este é essencialmente uma pergunta: *Cinderela dos Irmãos Grimm e Cinderela de Perrault: Quais as relações que existem entre as ilustrações das duas versões do conto de fadas?*

O objetivo geral deste TCC é analisar as relações existentes entre as ilustrações nas versões do conto de fadas *Cinderela* em Perrault e Irmãos Grimm. Por ser um trabalho voltado a problemas específicos, sua natureza é aplicada. Santaella (2001) aponta que:

A motivação principal das pesquisas aplicadas, por seu lado, está na sua contribuição para resolver um problema. Para tal, ela aplicará conhecimentos já disponíveis, mas das aplicações podem resultar não apenas a resolução do problema que a motivou, mas também a ampliação da compreensão que se tem do problema, ou ainda a sugestão de novas questões a serem investigadas (p. 140).

A classificação dessa pesquisa de acordo com o objetivo se define como exploratória, porque esta “[...] tem por finalidade ampliar as informações do pesquisador sobre o assunto de sua pesquisa” (SANTAELLA, 2001, 147). Neste caso o assunto é a relação que há entre as duas versões estudadas do conto de fadas *Cinderela*.

De acordo com os procedimentos técnicos ela é bibliográfica porque utilizou material escrito, livros, artigos científicos, materiais hospedados em *websites*... Foi

essencialmente produzido com o auxílio de materiais e pesquisas já elaboradas, não através de materiais de primeira mão ou através de experimentação.

Este trabalho foi realizado durante os períodos de fevereiro a junho do ano de 2011. Segundo as regras para a apresentação do TCC no curso de Artes Visuais Bacharelado da UNESC, é necessária a apresentação de uma obra artística junto à pesquisa teórica. Esta obra foi elaborada e criada simultaneamente à pesquisa científica em si. Por este motivo, por motivos pessoais e pelo assunto da pesquisa ser sobre a ilustração em contos de fadas, foi decidido que a obra a ser realizada seria uma série de desenhos ilustrativos de meus desejos, sonhos e pensamentos. A atmosfera do livro remete à Cinderela, personagem que tudo que deseja torna-se realidade por meio da magia de um pássaro ou de uma fada.

Creio que a realização deste trabalho de conclusão de curso tenha sido de vital importância para o desenvolvimento de meu gosto pela escrita. O ler e o escrever constantes contribuíram bastante com meu vocabulário, minha concentração e estimularam de maneira significativa o modo de me expressar na escrita. Tenho muito a aprender ainda, mas tenho por certo que o avanço em minha produção acadêmica de alguns meses atrás até agora é grande.

Uma curiosidade a respeito da escrita do trabalho foi o surgimento da dúvida a respeito da maneira certa de escrever *contos de fadas*. Não sabia se o singular era *conto de fada* ou *conto de fadas*. Nem mesmo tinha certeza se o plural correto da palavra era *contos de fadas*, pois achei que pudesse se escrever *contos de fada*. Enfim, após ler tanto a palavra em livros me convenci de que a palavra certa é *conto de fadas* no singular, e *contos de fadas* no plural.

Os elementos básicos de análise das ilustrações das duas versões de Cinderela encontradas neste trabalho são: O traço e a técnica utilizados pelo artista, a preferência pelos tipos de cores, a relação do cenário com o personagem em cena, e perceber se as imagens são mais próximas da realidade ou da fantasia. Procurei estabelecer uma relação entre as semelhanças e as diferenças entre as ilustrações dos dois artistas selecionados. São eles: Gustave Doré, para a versão de Charles Perrault e Anastassija Archipowa, para a versão dos Irmãos Grimm.

## **1.2 Aspectos técnicos e pessoais da obra**

Como já dito anteriormente esta obra foi realizada tendo como base a personagem principal das duas versões do conto de fadas estudadas nesta pesquisa: a Cinderela. A obra

consiste basicamente num livro artesanal<sup>2</sup> cheio de ilustrações. Porém, essas ilustrações não são da história de Cinderela, mas sim fragmentos da minha história. São desenhos provenientes tanto de meu universo imaginário, de meus sonhos e de meus gostos, quanto de minhas lembranças de infância, das saudades que elas deixam, de meus medos, de elementos nostálgicos e de algumas críticas sutis. Pode-se dizer de maneira geral que tentei deixar o interior do livro tão aéreo quanto eu mesma me sinto.



Figura Figura 1- Livro Ilustrações Capa



Figura 2- Ilustração de moça leque

O livro foi encomendado e tem a capa e o tipo de papel escolhidos por mim. Creio que a cor e textura da capa e contracapa transmitem a delicadeza que pretendi com a obra em geral. Já a respeito da escolha do papel e de sua cor, acredito que o papel canson de cor creme seja o mais apropriado para os desenhos que compõem o livro. A gramatura do papel é grossa e delicada ao mesmo tempo. Sua cor é suave, por isso a luz que reflete do papel não é agressiva aos olhos. Todas as formas que compõem o trabalho têm a intenção de serem



Figura 3- Ilustração de paisagem com lua, túmulo, árvore seca e pássaro delicadas. Mesmo os temas mais sombrios.

<sup>2</sup> Livro produzido por Guilherme Pereira de Souza, bacharel em Artes Visuais que produz cadernos artesanais na Papel Bistrô: [www.papelbistro.com](http://www.papelbistro.com)

Quanto à realização propriamente dita das figuras, posso dizer que foi desafiador. O livro possui 100 páginas ao todo. Procurei fazer a composição dos desenhos de modo que a cada *virada* de página houvesse um. Por vezes esse desenho preenche as duas páginas abertas, por vezes apenas uma ou até mesmo parte dela. Algumas das ilustrações estão apenas com o contorno do nanquim preto, outras possuem o nanquim preto e outras cores, já outras possuem apenas as cores, exceto o nanquim. A maior parte do colorido dos desenhos foi feito com o uso de lápis de cor, poucos foram feitos com lápis de cor aquarelável. Enfim, são algumas poucas variações das maneiras com que são apresentados os desenhos encontrados no interior deste livro de ilustrações.

Algo importante a ser mencionado é a música que será tocada antes da apresentação de meu TCC para a banca. Ao assistir a apresentação de alguns colegas de curso no ano passado, percebi que na sala de apresentações havia um piano. Desde esse momento não consegui mais tirá-lo de minha cabeça. Na hora já me imaginei tocando piano em minha própria apresentação de TCC.

Minha relação com o piano vem de longa data. Comecei a ter aulas de piano aos nove anos de idade em Santo Ângelo (cidade do interior gaúcho onde morei por muito tempo e da qual tenho muitas lembranças e saudades). Tive aulas de piano até os 17 anos de idade, mas nem por isso parei de treinar o que havia aprendido. Gosto muito de tocar piano e fico honrada em poder tocar para as pessoas que assistirem à apresentação de minha pesquisa.

No semestre passado eu não sabia se era permitido tocar piano durante a apresentação do TCC. Apenas sabia que era esse o meu desejo. Já neste semestre procurei me informar a respeito e minha dúvida foi esclarecida. Poderia desde que a música dialogue com o tema proposto na pesquisa. Era certo que seria sobre algo mágico. Então decidi que a música que iria aprender para tocar no dia de minha apresentação de TCC seria *A Dança da Fada do Açúcar*, do compositor erudito Tchaikovsky. É uma música de atmosfera leve e delicada, tal como procurei deixar o meu trabalho escrito e a obra.

### **1.3 O processo de realização da obra**

Desde o começo da realização da pesquisa eu tinha em mente que queria fazer uma obra que fosse ao mesmo tempo delicada, assustadora e misteriosa. Como disse na introdução, me interessei bastante por essa dubiedade entre a ingenuidade e o medo. Essa era a maior certeza que tinha no começo de minha pesquisa.



Pensei em fazer um grande quadro, um enorme painel, mas acabei por realizar um pequeno livro. Não poderia ter sido melhor, pois enquanto o tamanho e a capa demonstram delicadeza, seu interior possui alguns toques de mistério, assombro e medo. Não são todos os desenhos que detêm estas características, mas os temas são recorrentes e o espectador os identificará com facilidade em minha obra.

A partir do momento em que recebi esse lindo livro em branco em minhas mãos, tive medo. De encostar o lápis em suas folhas, de borrá-las, de sujá-las, de rasgá-las... Enfim, tive medo de estragar algo tão bem feito e bem acabado. Precisei recorrer a uma grande coragem para que começasse o processo da obra. Quando finalmente tomei coragem de iniciar, lembrei então que eram 100 folhas a espera de uma criatividade quase que infindável.

A solução que encontrei para este problema veio a calhar com o aspecto delicado que queria em meu trabalho. Resolvi trabalhar com os espaços das folhas. Por vezes preencho quase que totalmente as folhas com desenhos, por vezes jogo com o vazio das páginas. Creio que este *silêncio* ilustrativo tenha sido de total importância para o destaque de alguns outros desenhos.

Finalmente tenho a dizer que foi uma experiência extraordinária produzir algo com a minha cara e da maneira que gosto. Gostaria de ter tido mais tempo para que a obra fosse feita com mais calma e aprimoramento, mas o tempo limitado também teve seu valor. Ele mostrou que se quisermos, somos capazes de nos superarmos em eficiência e qualidade.

## 2. NO REINO DA ARTE E DA ILUSTRAÇÃO

### 2.1 Um percurso entre o conceito e a história da arte

#### 2.1.1 Introdução e disposições gerais

Trago neste capítulo um breve conhecimento histórico e cronológico da história da arte, com ênfase na arte visual. Esta se caracteriza geralmente pelas formas de expressão em desenho, pintura, grafite e escultura (PROENÇA, 2006). Abordaremos desde a época em que a representação fiel da imagem tinha importância absoluta, comumente chamada de *arte clássica*; passando pela quebra dessa onipotência da fidelidade da representação da imagem, dita *arte moderna*; até a arte como representação da pura ideia, a arte de hoje, chamada de *arte contemporânea*. Além disso, também trago conceitos de ilustração e sua relação com a arte. Enfatizo aqui sua relação com a arte clássica, por motivo que em breve será discutido.

Para uma maior organização, uso aqui o convencional e já conhecido modo de classificação da história da arte: os *movimentos artísticos*. Há muita polêmica a respeito dessas definições e classificações. Haja vista que quem se ocupou de catalogar a arte de acordo com suas formas, criar *estilos* de cada artista e *movimentos artísticos* foi a modernidade:

A compreensão da modernidade, que não sabemos se é passado ou se ainda é presente, também está relacionada ao argumento da história da arte escrita, que, por sua vez, como objeto científico, é um produto da modernidade. Ela começou com o conceito de *história* e complementou-o com o conceito de *estilo*. [...] Alois Riegl, num livro intitulado *Stilfragen* [Questões de Estilo], fundava em 1893 uma ciência da arte que se voltava para a forma pura e se ocupava justamente do ornamento, no qual todas as questões de significação pareciam-lhe não ter lugar. (BELTING, 2006, p. 41)

Porém, como já dito anteriormente, detenho-me a usar essa forma de classificação, os movimentos artísticos, a fim de não fazer confusão à compreensão da leitura, já que é um modo simples de se falar sobre arte.

Outra restrição que este trabalho de pesquisa faz é limitar-se a falar somente da arte ocidental. Apesar do oriente possuir uma vasta e rica história da arte, dedico este capítulo somente à história da arte do ocidente. Finalmente respondo ao leitor o porquê desta ênfase à arte ocidental e à arte clássica: esta pesquisa aborda as duas versões mais conhecidas de Cinderela, a de Perrault e a dos Irmãos Grimm, escritores dos séculos XVII e XVIII respectivamente. Ambas as versões das histórias são européias e detentoras de uma enorme

gama de ilustrações e de representações na arte ocidental. Contudo, antes de entrarmos em pormenores, comecemos pela definição (ou sua tentativa) da arte.

### 2.1.2 - Conceito de arte e algo mais

Segundo Coli (1995) uma introdução superficial ao questionamento do que é arte, de acordo com a sua natureza, pode ser entendida na seguinte frase: “Arte são certas manifestações da atividade humana diante das quais nosso sentimento é admirativo” (p. 8). Por se tratar de uma concepção extremamente genérica e de caráter introdutório, é necessário maior aprofundamento nas teorias existentes para que se compreenda a natureza da arte.

De acordo com Abbagnano (2003), a palavra *representação* pode significar ou *imagem*, ou *ideia*, ou ambas. Além desse sentido, *representar algo* também se define por *conter a semelhança* de alguma coisa. A arte vem se ocupando de representar o mundo desde a pré-história. Porém a maneira com que é feita essa representação se diferencia a olhos vistos em várias etapas da história da arte, assim como de artista para artista.

É importante ressaltar que o final de cada movimento artístico não se dava na chegada dum outro, do próximo. Sem seguir esse sistema de fila, *após um vai outro*, os movimentos que surgiam conviviam com os já vigentes até então. Tanto o nascimento quanto a morte desses movimentos não aconteciam em um ano específico.

### 2.1.3 – Retrospectiva da arte até o século XX

Na arte pré-histórica a representação do mundo através das imagens era usada com finalidade mágica para ajudar na caça. Já na arte grega e romana, a chamada arte clássica, o uso da imagem era quase que exclusivo para a manifestação da perfeição e do ideal de beleza. Após muitos séculos, observamos esse mesmo modelo de representação junto à ciência em constante desenvolvimento a partir do século XIV: eis que chega a Renascença. É neste período que nasce o artista como gênio criador:

Mais livre em relação ao rei e à igreja, o artista é como vemos hoje: um criador independente, que se expressa contando apenas com sua capacidade de criação. Daí haver, no Renascimento, inúmeros artistas de prestígio, com características próprias. (PROENÇA, 2006, p. 66)

Além da arte renascentista, outro movimento artístico muito conhecido é o Barroco. Conforme Proença (2006), este prevaleceu durante o século XVII e teve como principais características a forte expressão emotiva e o alto contraste entre claro e escuro nas suas pinturas. Suas temáticas variavam entre religiosa, mitológica e retratista.

O movimento artístico posterior chama-se o Neoclassicismo ou Academicismo. Este foi proeminente durante o final do século XVIII e o início do século XIX. Ao contrário de seus antecessores barrocos que enfatizavam a dramatização e a emoção em suas obras, os artistas neoclássicos por sua vez valorizavam a moderação e o equilíbrio racional dos gregos e romanos. Entretanto sua característica mais marcante foi sem dúvida o enaltecimento da habilidade técnica e das escolas de belas artes, as chamadas *Academias*, famosas por formarem artistas.

Segundo o Neoclassicismo, a obra de arte só seria perfeitamente bela se imitasse as formas criadas pelos artistas clássicos gregos e pelos renascentistas italianos. E esse trabalho de imitação só seria possível por meio de um cuidadoso aprendizado das técnicas clássicas (PROENÇA, 2006, p. 126).

Segundo Figueiredo (1997) após essa fase da história da arte a expressividade emotiva novamente toma conta com o Romantismo da passagem do século XVIII para XIX. Nesta época também entra em cena o Realismo, com sua certa intolerância ao imaginário.

Enfim, os séculos XIX e XX chegam para abrigar várias formas de fazer arte, dentre elas o Impressionismo e o Expressionismo. Agora o elemento de supremacia entre os artistas é a cor. Enquanto os impressionistas a usam para retratar as diferentes cores que aparecem durante o dia, ou seja, a luz, os expressionistas se preocupam em usar a diversidade de cores para expressão enérgica de seus sentimentos e angústias. “A infância infeliz, a miséria, a exploração do trabalho, os vícios, as injustiças, a angústia humana são os temas prediletos dos expressionistas” (FIGUEIREDO, 1997, p. 90).

Tanto o impressionismo quanto o expressionismo foram verdadeiras revoluções na história da arte. Isso porque eles proporcionaram maior liberdade às pinceladas do artista, sem que houvesse uma regra rigorosa para o uso das formas. Porém, antes de aceitarem essa nova forma de fazer arte, houve uma veemente negação dos críticos e do público que se deu com o impressionismo:

O primeiro contato do público com os impressionistas foi em uma exposição coletiva realizada em Paris em 1874. O público e os críticos, porém, reagiram mal ao movimento, pois ainda se mantinham fiéis à pintura tradicional. Só na década

seguinte os impressionistas começaram a ser compreendidos (PROENÇA, 2006, p.150).

Além do Impressionismo e do Expressionismo, o século XX também trouxe ao mundo outros movimentos. Figueiredo (1997) nos apresenta alguns: o Fauvismo, com o uso de cores puras; o Cubismo, com o uso da fragmentação da imagem; o Futurismo, com o uso da ilusão do movimento e com sua postura radical a favor da guerra; o Abstracionismo, com o abandono pela representação figurativa da imagem; o Concretismo, ramificação geométrica do movimento anterior; o Dadaísmo, com suas máquinas absurdas e com sua postura antiguerra; e o Surrealismo, através do apoio na psicanálise e do inconsciente para a realização de suas obras.

Até este período tinha-se certa coerência entre um movimento e outro. Mesmo que se diferenciassem em alguns detalhes, eles ainda tinham em comum o uso das mesmas ferramentas. Na pintura, por exemplo, o uso das tintas sobre a tela. Além disso, os artistas ainda produziam suas próprias obras. Porém, foi a atitude de um artista durante o Dadaísmo que desencadeou uma grande discussão a respeito do que é ou não arte. Isto ocasionou uma quebra dos limites artísticos. Até que ponto um objeto pode ou não ser considerado arte?

#### 2.1.4 - A atitude de Duchamp e sua herança para a Arte Contemporânea

Essa confusão com os limites imprecisos entre o que é e o que não é arte, tal como se observa até os dias de hoje, começou com a obra *A Fonte*, de Marcel Duchamp<sup>3</sup>, no ano de 1917. O artista criou um novo modo de fazer arte: a arte conceitual.



Figura 4- A Fonte de Marcel Duchamp<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Marcel Duchamp (1887-1968) foi um artista francês que enviou um mictório para uma exposição de arte com o intuito de que fosse aceito como obra. Coli (1995) nos conta que “[...] a atitude de Duchamp era [...] baseada no princípio da provocação” (p. 66)

Ao falar sobre o *ready-made*<sup>5</sup> enquanto passível de ser visto como obra de arte, Belting (2006) afirma que “[...] apenas sua posição simbólica como portadora de um conceito de arte justifica o status de obra de arte” (p.216). E esse conceito sobre o que pode vir a ser arte é amplamente usado e aceito por teóricos e críticos de arte na atualidade. Juntamente com os teóricos e críticos, estão também os artistas. Gullar (1999) cita que “[...] criou-se uma espécie de convivência forçada (ou não) entre artistas e críticos, que terminaram – devido precisamente ao esoterismo de seu universo estético – por constituírem uma espécie de seita” (p.15). Ou seja, a arte conceitual não somente é aceita, como é quase que imposta. Gullar mais uma vez nos esclarece o assunto, falando do motivo de tal acontecimento:

Naturalmente, esse fenômeno tem causas profundas, que vêm desde a ruptura da arte com o processo de representação, até as imposições do mercado da arte, que exige sempre novidades para manter ou ampliar suas vendas [...] A crítica, como já vimos, não escapa a esse processo de adequação da arte às exigências do consumo, e dá sua colaboração, precipitando a obsolescência das mesmas obras cujo êxito anunciara pouco antes. (GULLAR, 1999, p.16)

Se avaliarmos ao pé da letra, o conceito da arte como simples idéia é em grande parte libertador para os artistas, pois a partir do momento em que a arte pode ser somente conceito, a cobrança pela técnica não existe mais. É justo pensar que a partir desse período, é acrescido ao universo artístico mais uma forma de se fazer arte. Uma soma nas possibilidades expressivas para os artistas. Porém o que em teoria é a liberdade mais pura, torna-se uma ditadura: a cobrança pela inovação. Gullar (1999) fala a respeito disso quando relaciona a inovação com a expressão *obsolescência das modas*: “O artista, por sua vez, ou entra na desabalada carreira da obsolescência das modas ou não se submete e corre o risco de ser ignorado pela crítica, pelas instituições oficiais e pelo mercado” (p.16).

É como se o artista não tivesse a liberdade de se expressar contemporaneamente com meios artísticos não contemporâneos, pois tudo o que ele quiser que seja apreciado como algo de qualidade (ou ao menos qualidade *contemporânea*), deve ter caráter revolucionário – como uma espécie de imitação à atitude vanguardista de Duchamp no episódio de A Fonte.

Acredito que o termo *arte contemporânea* se aliou tanto a essa nova forma de fazer arte, essa forma transgressora, de protesto e de vanguarda, que acabou por trazer um

---

<sup>4</sup> Imagem retirada do seguinte link: [http://arthistorian.files.wordpress.com/2007/08/duchamp\\_fountain.jpg](http://arthistorian.files.wordpress.com/2007/08/duchamp_fountain.jpg)  
Acesso em: 13 junho 2011.

<sup>5</sup> “O que [Duchamp] chamava *ready-made* (objetos fabricados em série, mas desviados de suas funções primitivas pela sua instalação numa galeria, num museu), os mictórios, porta garrafas, rodas de bicicleta que ele impõe ao público culto, obrigam esse mesmo público a reconhecer que um objeto só é artístico porque foi aceito como tal pelas diversas “competências”: pelo museu, pelo crítico, pelo historiador” (COLI, 1995, p. 67).

novo conceito para a palavra *contemporâneo* dentro do universo da arte. Ao invés de somente atual, o termo *contemporâneo* também traz consigo todos esses significados já ditos anteriormente: inovador, chocante, de protesto, transgressor, vanguardista.

Em outras palavras, se não chocar o espectador, ou no mínimo o incomodar, não possui a qualidade esperada para um artista contemporâneo. Não se é mais permitido simplesmente ter uma boa idéia e expô-la em meios de arte tradicionais, como pintura ou desenho, se quiser ser reconhecido como artista contemporâneo de fato. É preciso dar a cara à tapa a cada obra feita. Como uma sucessão infundável de negação ao passado artístico e procura do novo.

Para se ter uma ideia, essa definição de arte pelo puro pensamento sem a necessidade de técnica é tão aceita pelos críticos contemporâneos que às vezes corre-se o risco de perder as referências necessárias para um julgamento do que pode ou não ser arte - o que é muito provável pelo excesso de amplitude da questão. Canaday (sem data apud GULLAR, 1999) ilustra esse pensamento e aponta o provável motivo para essa perda referencial:

A incapacidade da crítica em reconhecer o valor da pintura impressionista, quando esta surgiu, gerou nos críticos futuros um complexo de culpa e uma intimidação tal que, hoje, tudo o que se anuncia como novidade a crítica se sente obrigada a aprovar. (p.15)

Não pretendo aqui tirar a importância dessa forma de arte, inovadora aos extremos. Só colocar que a liberdade contemporânea deveria consistir justamente no artista ter a opção entre expressar-se de um jeito ou de outro, sem imposição de x ou de y. Deveria ter a liberdade de trabalhar com o meio artístico que mais se identifica, experimentar todas as técnicas e formas de expressão de arte, e ser reconhecido em pé de igualdade junto a seus colegas artistas inovadores/ transgressores.

Explico agora o porquê de eu considerar contemporânea a obra feita durante esta pesquisa. Mesmo que ela não seja altamente crítica e não tenha como objetivo principal chocar ou provocar o espectador, ela possui conceito: a imaginação como uma forma de realidade ou, a interpretação de meus pensamentos, desejos e críticas através do desenho. Mesmo que esta obra tenha sido baseada na pesquisa sobre um conto de fadas, que por natureza é antigo, ela é também fundamentada em minhas vivências e referências contemporâneas. Ou seja, não é o fato de usar um meio de expressão artística *não contemporânea* (desenho) que automaticamente transforma minha obra em *não contemporânea*.

Cocchiarale (2006) também aponta a idéia de que a arte contemporânea é tão abrangente e próxima à vida, que acaba por dificultar ainda mais uma compreensão dela, o que consequentemente dificultaria a sua definição. Mas em relação a isso o autor oferece aos leitores um descanso: o de saber que não é tão necessário assim entender a arte contemporânea (e por que também não a arte?), mas sim usufruir dela. Mas o que significa isso? De acordo com Cocchiarale (2006), a palavra entender traz consigo a esfera do inteligível, do sentido único. Se o uso da arte for somente como função estética, ou seja, função dos sentidos, da fruição, então estará de fato compreendendo-a.

## 2.2 - A Ilustração

Trago para esse estudo as ilustrações de dois artistas em específico, os quais produziram as ilustrações das duas versões de Cinderela aqui estudadas. São eles o francês Gustave Doré (1832-1883), que ilustrou a versão aqui estudada de Charles Perrault; e a russa Anastassija Archipowa (1955 -), também reconhecida por seus desenhos e ilustradora da versão dos Irmãos Grimm usada nesta pesquisa.

Gustave Doré foi um ilustrador francês. Trabalhou com gravura e tornou-se um ilustrador conceituado de sua época. Dentre seus trabalhos mais famosos estão as ilustrações da Bíblia e da Divina Comédia. Anastassija Archipowa é uma ilustradora russa do século XX e atua até os dias de hoje. Começou sua carreira como designer de posteres, mas hoje seu destaque é no trabalho com ilustrações de contos de fadas e fábulas. Archipowa faz muita pesquisa a respeito dos costumes, roupas, objetos e outros detalhes específicos da época das histórias antes de ilustrar qualquer conto de fadas.

Apresento agora ao leitor algumas definições e pensamentos a respeito da ilustração.

Segundo Freitas e Zimmermann (2007, p. 2), podemos dizer que a ilustração propriamente dita é “[...] uma imagem que substitui um texto, que o amplia, que adiciona a ele informações, ou que o questiona”. Mas Werneck (apud KHÉDE, 1986) vai mais longe quando afirma que ilustração:

[...] é uma representação semiconcreta, constituindo-se numa comunicação mais direta do que o código verbal escrito que se apresenta de forma abstrata. Além disso a ilustração é uma linguagem internacional, podendo ser compreendida por qualquer povo [...] A ilustração confere ao livro, além do valor estético, o apoio, a pausa e o devaneio tão importantes numa leitura criadora. (p. 148).



Podemos associar a ilustração à obra de arte, uma vez que assim como esta, “[...] o valor de uma obra de arte está na complexidade do seu conteúdo, na qualidade da sua realização e no seu poder de estímulo para o espectador” (HALLAWELL, 1994, p. 51).

Ao contrário de estagnar, ela estimula a imaginação do leitor. Mais uma vez a arte entra em cena, pois assim como ela, a ilustração também se encarrega de dialogar com o íntimo de cada indivíduo de maneira única. Uma vez que cada pessoa possui experiências diferentes, também tem interpretações diferentes. Desse modo, um texto ilustrado tem importância igual tanto na fase infantil quanto na fase adulta.

Arnold (sem data, p. 5) discorre sobre a importância da ilustração e sua função no meio artístico e sua versatilidade:

Entre os diferentes meios visuais e de expressão gráfica conhecidos, este é o mais comum e difundido e das mais diversas artes, a mais viva e dinâmica, porque fala a todos em uma linguagem do momento, desperta emoções em crianças, jovens, adultos e idosos, se espalha por todos os lugares da Terra, visualiza as ideias, expressa o ridículo ou vulgar, o sublime, cômico ou dinâmico e é a voz mais potente que chega a milhões e milhões de pessoas em serviço de um ideal religioso, progressivo, espiritual ou político ou em benefício da coletividade para ilustrar sobre um serviço, fazer conhecer uma novidade, estimular o comércio e a indústria [...] (tradução do autor)

A respeito da formação da ilustração, esta ocorre através de várias etapas. Mas estas dependem do público a ser atingido e da mensagem a ser passada. De acordo com Freire (2004) “[...] o ilustrador opta por cores, fios, tipos, elementos de cena, [...] características físicas das personagens, tudo para aumentar o grau de expressividade da imagem [...]” (p. 2). Veremos a maneira de expressão pela qual optam os ilustradores no capítulo sobre as análises das versões de Cinderela de Perrault e dos Irmãos Grimm.

### 3. O CONTO DE FADAS E SUA LONGA VIAGEM

O que são os contos de fadas? Como surgiram? Dedico o quarto capítulo deste TCC para falar um pouco dessas lindas histórias que encantam a todos, tanto crianças, quanto adolescentes, adultos e idosos. De uma forma abrangente, Coelho (1987) encara o conto de fadas de maneira psicológica e adulta quando afirma que

[...] o maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como *portas que se abrem* para determinadas verdades humanas [...] A visão mágica do mundo deixou de ser privativa das crianças, para ser assumida pelos adultos. [...] O que nelas parece apenas “infantil”, divertido ou absurdo, na verdade carrega uma significativa herança de sentidos ocultos e essenciais para a nossa vida (p. 9).

Muito além de fantasia e diversão, essas histórias dialogam com o interior de cada pessoa e a ajudam a superar algumas dificuldades da vida. É como se fosse um suporte de coragem ao indivíduo quando este necessita ultrapassar um obstáculo, mas nem mesmo faz ideia de como o fazer.

Uma das mensagens que mais é assimilada nos contos de fada é a de que

[...] uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa (BETTELHEIM, 2000, p.14).

Essa mensagem encorajadora que o autor aponta vem muitas vezes em forma de dificuldades extremas para os personagens principais dos contos de fadas, tais como a morte e a velhice - assuntos difíceis de lidar em qualquer que seja a idade. Porém, mesmo sendo necessário que o protagonista passe por tais problemas, também é necessário que este saiba como lidar com a situação. Somente assim ele sairá vitorioso. Assim também é na vida real. Bettelheim (2000) exemplifica sua ideia quando nos relata que

[...] muitas histórias de fadas começam com a morte da mãe ou do pai; nestes contos a morte do progenitor cria os problemas mais angustiantes, como isto (ou o medo disto) ocorre na vida real. Outras histórias falam sobre um progenitor idoso que decide que é tempo da nova geração assumir. Mas antes que isto possa ocorrer o sucessor tem que provar-se capaz e valoroso (p. 15).

Conforme Coelho (1987) uma das características fundamentais do conto de fadas é que a realização do personagem principal, do herói, se dá de forma existencial, ou seja, sua realização é interior. Essa característica é explicada na seguinte fala da mesma autora:

*Com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc) e têm como eixo gerador uma problemática existencial [...] a realização essencial do herói ou da heroína [...] que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem – mulher. (COELHO, 1987. p. 13)*

Outra das características mais notórias sobre esses contos é que seus personagens são caricatos. A autora supracitada nos afirma que “[...] todos os personagens são mais típicos do que únicos” (p. 15). Se esses personagens possuem aspectos generalizados é porque desde a sua origem eles caminham nessa direção. Como já dito na introdução do trabalho, a origem dos contos de fadas se dá na oralidade, e somente depois passou para a escrita. Mais adiante este assunto será detalhado. Portanto, cada pessoa que ouvia e contava as histórias (neste caso os contos de fadas primordiais), o fazia de modo natural sem atribuir significados ou dar respostas, o que mantinha o personagem caricato e contribuía para que a história perdurasse:

Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mas facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará a sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia (BENJAMIN, 1994, p. 204)

Quer dizer, quanto menos aspectos específicos um personagem tiver, maiores serão os níveis de identificação do leitor/ ouvinte com este personagem. Dessa forma a história se torna mais abrangente, conseqüentemente mais resistente ao esquecimento que vem através dos tempos. Isso talvez nos explique um dos motivos dos contos de fadas estarem entre nós até a atualidade.

Outra particularidade dos contos de fadas é o gênero maravilhoso. Nem tudo que compõe o gênero maravilhoso são contos de fadas, mas todos os contos de fadas fazem parte do gênero maravilhoso.

Que gênero da literatura é esse? De acordo com os dicionários Houaiss (2009) e Ferreira (1988), podemos dizer que maravilhoso é algo extraordinário, admirável, sobrenatural; que encerra maravilha ou que é inexplicável racionalmente. O maravilhoso na literatura segue a mesma ideia: é o gênero literário que se destina a abrigar narrativas que contenham seres sobrenaturais dentro dum mundo de fantasia.

Estes seres podem tanto pertencer à cultura pagã<sup>6</sup> (greco-romana e celta, por exemplo) quanto à cultura cristã. Porém nos contos de fadas vemos a combinação dessas duas culturas. Observamos a presença tanto de fadas e ninfas quanto de anjos e demônios. Creio que isso se deve pelo fato de os contos de fadas não possuírem uma única origem. Não sabemos definir precisamente nem suas datas, nem o local onde surgiram. O que podemos dizer é que muito provavelmente essa fusão entre as culturas pagã e cristã nos contos de fadas se deu na Idade Média, quando as histórias ainda eram passadas de boca em boca.

Na Idade Média, sua função [do conto de fadas] era a de expressar, de forma simbólica, os conflitos dos camponeses – camada inferior extremamente explorada – com os senhores feudais, que eram os donos da terra e viviam como reis naquele tempo (AGUIAR, 2001, p.79).

Porém ainda muito antes da Idade Média, observa-se uma grande importância na oralidade:

[...] Antes da invenção da escrita, a palavra tinha como função básica a gestão da memória social, e não apenas a livre expressão ou a comunicação entre as pessoas [...] O conhecimento tinha como seu fundamento de base a sabedoria transmitida na interação social entre pessoas e, portanto, sua origem era sempre um saber coletivo mais amplo, um saber transmitido de geração em geração. (LEVY, 1995. *apud* SOUZA, 2001).

Ou seja, podemos dizer que a origem dos contos de fadas tenha se dado nos povos antigos que ainda não possuíam escrita e passavam seus ensinamentos de geração em geração, através de histórias que transmitiam a sabedoria ao povo.

Conforme Rodrigues (1988) para que se explique melhor o gênero maravilhoso, é necessário esclarecer o que significa exatamente esse mundo de fantasia. De imediato, diz-se que é o mundo de representação no qual as suas realidades não são familiares ao mundo real. Ou seja, elas acontecem somente nesse mundo fictício. E neste mundo de fantasia, é natural que isto aconteça. Nenhum personagem é pego de surpresa com os acontecimentos a sua volta, por mais extraordinários que sejam.

O fato dos contos de fadas não estarem presos ao mundo real, não devendo a explicação racional, enriquece-os com a pluralidade de significados que para cada leitor/ouvinte pode ser diferente. Aguiar (2001) nos relata que “[...] porque trabalham com uma linguagem simbólica, os contos não se prendem à contingência do real e veiculam mais de uma significação” (p. 80-81).

---

<sup>6</sup> Existem mais de uma definição para as palavras pagã ou pagão. Aqui a palavra é usada com o sentido de crença

Vamos falar um pouco sobre esse antigo e misterioso povo chamado celta e sobre sua cultura. O que falaremos aqui tem base nos estudos de Coelho (1987) que faz um percurso histórico dos contos de fadas, o que contribui significativamente para essa pesquisa. Conforme a autora supracitada o que na maioria das vezes se sabe sobre os celtas é que eles eram extremamente evoluídos em se tratando de sua espiritualidade e tinham muito respeito para com a natureza. Além de frequentemente atribuírem poderes mágicos a objetos como martelos, machados e espadas, também divinizavam seus líderes e seus heróis. Acreditavam na vida após a morte, eram pacíficos e praticavam rituais que celebravam a troca das estações com festas em gratidão à Deusa<sup>7</sup>. Hoje os países de maior influência cultural celta são a Bretanha, o País de Gales e a Irlanda.

De acordo com Coelho (1987) foi seu espírito pacífico que fez com que algumas características de sua cultura se infiltrassem e permanecessem na cultura ocidental até os dias de hoje. Um desses elementos que permanecem até a atualidade é a fada: mulher de extraordinária beleza, dotada de poderes sobrenaturais e que frequentemente auxilia os humanos na solução de alguma dificuldade extrema.

Para os irlandeses a fada era “[...] uma mensageira de outro mundo, que viajava, muitas vezes, sob a forma de um pássaro” (COELHO, 1987, p.34). Podemos aqui fazer a primeira relação com uma das duas versões de Cinderela estudadas neste TCC (versão dos Irmãos Grimm): os pássaros auxiliares. Apesar de não aparecer nenhuma fada nesta versão da história, aparece um pássaro mágico que concede à personagem todos os seus desejos, agindo como se fosse fada.

Apesar de existir bastante referência a este ser mítico, não há como se afirmar com exatidão o seu local ou a sua época de origem. De forma lúdica, o que é provável é que as fadas tenham nascido na fronteira entre o real e o imaginário.

[...] primeiras referências às fadas, como personagens ou figuras reais, aparecem na literatura cortesã-cavaleiresca surgida na Idade Média, nos lais<sup>8</sup> da Bretanha e nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, ambos de origem céltico-bretã. (COELHO, 1987, p. 33)

A autora completa nos relatando que também dessa literatura que surgiu o amor espiritual, eterno, mágico e indestrutível. Conceito esse que se aplica à maioria dos contos de fadas (inclusive à Cinderela), se não a todos. Além disso, as fadas estão intimamente ligadas a

---

não vinculada ao cristianismo.

<sup>7</sup> Deusa era para eles assim como Deus é para os cristãos. Acreditavam que a Deusa se manifestava a eles através da natureza. Daí o porquê do tamanho respeito e devoção por ela.

essa forma de amor, sendo elas próprias as amadas ou sendo intermediadoras entre o casal. A Fada Madrinha que aparece em uma das versões de Cinderela (versão de Charles Perrault) tem como papel principal auxiliar a personagem com a descoberta de seu grande amor, o príncipe. Entretanto este assunto será detalhado mais adiante na pesquisa.

Voltando à literatura cavaleiresca, citada logo acima, encontramos muitas das características que também marcam presença nos contos de fadas. De acordo com a autora, algumas delas são: grande espiritualismo; delírio amoroso; grande importância à figura feminina; misticismo; atração por regiões longínquas, brumosas, com lagos misteriosos; devoção pela Natureza, tida como dona de estranhas forças (olhe os celtas aí!); heróis invencíveis ou submetidos a encantamento; mulheres divinas ou diabólicas; fadas; anões; gigantes; monstros; talismãs; filtros mágicos; reinos fantásticos...

Como já dito anteriormente, as fadas são auxiliadoras da humanidade. De maneira simplória pode-se dizer que elas são *do bem*. Porém Coelho (1987) também fala de sua forma maléfica, a bruxa<sup>9</sup>. Esta então seria a fada *do mal*. Bruxa trata-se de outro personagem caricato que aparece em muitos dos contos de fadas conhecidos na atualidade. A autora traz em seu texto as características de uma personagem da lenda eslava, que é denominada por ela de *antifada*:

a Baba-Yaga, velha, feia e corcunda, que geralmente se multiplica em três figuras exatamente iguais e mora em uma cabana, na floresta, que gira para todos os lados e se ergue sobre quatro pés de galinha. (p. 34).

As bruxas que conhecemos dos contos de fadas possuem muito das características da *antifada* Baba-Yaga. Faz-se necessário que mencionemos um atributo marcante dessas histórias: a presença do *Bem* e do *Mal*. Não apenas por meio de bruxas ou de fadas, mas também através de outros personagens e elementos. Alguns exemplos são: a personificação da bruxa na figura da madrasta malvada; os cenários escuros, sombrios, e ameaçadores; o príncipe como sinônimo de valentia e determinação; e a personificação da bondade na figura da própria personagem principal.

Como já dito anteriormente, os contos de fadas não possuem uma única origem. Começam como histórias orais entre os povos celtas e bretões, fundem-se com a cultura cristã medieval e, por fim, chegam até nós através de três principais escritores. São eles Charles

---

<sup>8</sup> Romances ou novelas de cavalaria. (Coelho, 1987, p.43)

<sup>9</sup> Há mais de uma definição para a palavra bruxa. Nesta pesquisa a palavra é usada em seu sentido mais corriqueiro e comum: mulher dotada de poderes sobrenaturais e que os usa para o mal.

**Perrault, Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, e Hans Christian Andersen** (citados por *ordem de idade*). Mais adiante falaremos mais sobre seus legados para os contos de fadas.

Apesar das diferenças entre cada escritor, o ponto em comum entre eles foi o fato de que todos os três pesquisaram contos de fadas orais antigos e os puseram escritos em suas obras literárias. Todos os três ouviram histórias folclóricas de seu povo (muitas de origem comum) e a princípio as transcreveram. Algo importante a se mencionar sobre a relação entre a origem oral do conto de fadas e sua forma escrita é que:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Porém antes que esses contos se inserissem nas obras dos escritores acima citados, eles passaram por muitos outros escritores apaixonados pelo gênero maravilhoso. Cabe a esta pesquisa trazer apenas as principais pessoas responsáveis por essa incrível travessia dos contos de fadas através das gerações até os dias de hoje. Dois escritores italianos mais antigos ganham destaque: Giovanni Francesco **Straparola** da Caravaggio e Giambattista **Basile** (também citados por *ordem de idade*). Ambos considerados as principais fontes europeias dos contos de fadas. Uma das primeiras versões de Cinderela encontra-se na obra de Basile. A seguir é apresentada uma breve biografia dos três principais escritores dos contos de fadas e suas diferenças e semelhanças.

Charles Perrault é um dos escritores de contos de fadas mais conhecidos dos dias de hoje. É tão apreciado que a empresa de animação Walt Disney baseou-se em sua versão de Cinderela para fazer o desenho animado de longa metragem com mesmo nome. De acordo com Tatar (2002), Charles Perrault nasceu na França em uma família de alto grau social no ano de 1628. Além de literário, o escritor também trabalhou com direito e arquitetura. Inclusive fez parte da equipe que projetou o Museu do Louvre e o Palácio de Versalhes. Mas não há como negar sua herança para a humanidade: os contos de fadas escritos na obra *Histórias ou Contos de Outrora*<sup>10</sup>, também conhecida como *Contos da Mamãe Gansa*<sup>11</sup>. Desta obra fazem parte alguns dos mais conhecidos contos de fadas dos dias de hoje, tais como *A Bela Adormecida*, *O Gato de Botas*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, dentre outros.

<sup>10</sup> No original em francês: *Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités*.

<sup>11</sup> No original em francês: *Les Contes de ma mère l'Oye*.

Uma das características mais marcantes em sua obra é a presença da moral (talvez daí tenha nascido a expressão *moral da história*), o que fez com que elas se tornassem altamente educativas. Observa-se que ao final de cada conto, o escritor dá seu parecer sobre o que o conto ensina a respeito da moral e dos bons costumes.

Mas longe de ser uma coisa boa, Perrault sem saber acabou por privar seus leitores da livre interpretação. “[...] A imaginação do ouvinte não entra em ação para dar um significado pessoal à estória. Preso a uma interpretação racionalista da finalidade da estória, Perrault explicita tudo ao máximo” (BETTELHEIM, 2000, p. 205). Dito isso, Benjamin (1994) completa:

O extraordinário e o miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge [maior] amplitude [...] (p.203).

Por mais que trouxesse uma interpretação válida, a moral inserida por Perrault ao final de cada história impôs um pensamento único a até então livre interpretação do leitor/ouvinte.

Além disso, os elementos das histórias que o escritor porventura considerasse vulgar ou inapropriado, ele o tirava fora ou o substituía.

Perrault não desejava apenas entreter o público, mas dar uma lição de moral específica com cada um de seus contos. Por isso é compreensível que ele os modificasse de acordo com o que desejava. (BETTELHEIM, 2000, p. 204)

Agora as histórias eram contadas para as crianças com a função principal de educar. Um dos motivos prováveis dessa adaptação dos contos originais para algo mais suave é que o escritor estava inserido num círculo social nobre de costumes refinados, ao contrário dos contos orais com características camponesas e rústicas.

[...] Podemos entender perfeitamente que ele tenha eliminado esta vulgaridade, dando-a como improvável, já que seu livro se destinava à diversão da corte de Versalhes [...] Nos comentários e preceitos morais que Perrault acrescentava às estórias, ele falava como se estivesse piscando para os adultos por cima da cabeça das crianças. (BETTELHEIM, 2000, p. 205).

Chegamos aos Irmãos Grimm. Junto a Perrault e a Andersen, os irmãos são tidos como autores de grande importância para a difusão dos contos de fadas. Segundo Tatar (2002), os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm nasceram na Alemanha nos anos de 1785 e 1786



respectivamente. Além de literários, foram “filólogos e grandes folcloristas, estudiosos da mitologia germânica e da história do direito alemão” (COELHO, 1987, p.73).

O trabalho literário que os irmãos fizeram na Alemanha foi algo semelhante ao que Perrault havia feito há mais de um século na França, porém de modo mais completo. Eles coletaram grande número de contos folclóricos e contos maravilhosos orais de origem alemã e os compilaram em duas edições da obra *Contos de fadas para o lar e as crianças*<sup>12</sup>, em 1812 e em 1815.

A diferença mais evidente entre os contos de fadas escritos por Perrault e os escritos pelos Irmãos Grimm é que estes procuraram despojar os contos “da erudição com que haviam sido tratados” (COELHO, 1987, p. 73) até então. Eles estavam engajados em outros objetivos: pesquisar contos, histórias e escritos alemães a fim de produzir um rico arquivo cultural folclórico.

Duas mulheres teriam sido as principais testemunhas de que se valeram os Irmãos Grimm para essa homérica recolha de textos: a velha camponesa Katherina Wieckmann, de prodigiosa memória, e Jeannette Hassenpflug, descendente de franceses e amiga íntima da família Grimm. (COELHO, 1987. p. 73)

Porém nem tudo foram flores. Alguns estudiosos criticaram fortemente o tom “rude e cru dos contos e recomendaram um pouco mais de astúcia para que esses contos populares se tornassem mais atraentes” (tradução da autora) (TATAR, 2002, p.343). Junto à recomendação aos Grimm, veio o conselho aos pais: que afastassem suas crianças de tais histórias. Por algum motivo, os comentários puseram os irmãos de volta à escrivaninha para revisar, modificar o que fosse necessário e reescrever os contos de fadas selecionados. A partir daí a obra dos Grimm passa a se tornar literatura destinada às crianças: eis que surge a segunda edição do livro *Contos de fadas para o lar e as crianças*, em 1815. Dentre os mais conhecidos contos publicados pelos Irmãos Grimm estão: *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Rapunzel*, *João e Maria*, *Cinderela*, além de outros mais.

Falemos um pouco agora da vida do poeta e novelista Hans Christian Andersen. De acordo com Oliveira<sup>13</sup>, o escritor nasceu em uma família pobre na Dinamarca de 1805, quando o espírito romântico de igualdade entre as pessoas fazia-se presente do ideário de boa parte da sociedade. Tatar (2002) nos conta que por ter sido pobre, o futuro escritor somente pode começar seus estudos com 17 anos. Porém isso não abalou o espírito forte de Andersen,

<sup>12</sup> No original em alemão: *Kinder- und Hausmärchen*.

<sup>13</sup> OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. "HANS CHRISTIAN ANDERSEN (1805-1875)" Disponível em <http://graudez.com.br/litinf> Acesso em 27/5/2011.

ele estava “determinado em se tornar um sucesso no cenário nacional” (TATAR, 2002, p. 336).

#### 4. DOIS REINOS E DUAS CINDERELAS

As leituras utilizadas para compor este capítulo foram Bettelheim (2000), Tatar (2002) e Penteadó (2008). Existem muitos aspectos interessantes sobre esse conto de fadas, e neste capítulo apresento alguns deles. Além de falar sobre Cinderela de um modo geral, neste capítulo também mostro ao leitor um breve resumo das duas principais versões do conto. Analiso as diferenças fundamentais entre as duas histórias e entre suas ilustrações. Espero que o leitor aprecie este capítulo tanto quanto eu apreciei formulá-lo. Vamos à Cinderela.

A menina de atitude verdadeira, que é humilhada pelas irmãs, recebe ajuda sobrenatural, e no final é reconhecida por meio de um objeto (sapato ou anel, por exemplo). Aqui estão as características principais que facilitam a identificação das mais diversas versões existentes de Cinderela. Esta história possui centenas de variantes, porém todas com esse mesmo enredo citado acima. Existem versões em que o personagem principal nem do sexo feminino é. Isso para se ter uma idéia da quantidade de variações existentes sobre essa história. Muitas delas estão registradas de forma resumida no livro de Marian Roalfe Cox<sup>14</sup>, datado de 1893. Porém, como já dito no início deste capítulo, esta pesquisa abordará de maneira aprofundada apenas duas de suas versões mais conhecidas. A versão de Charles Perrault e a versão dos Irmãos Grimm.

De acordo com Bettelheim (2000), este conto de fadas é o mais conhecido e apreciado no mundo todo. Podemos citá-lo como um dos mais antigos também. O autor supracitado afirma que há registros de sua versão chinesa por volta do século IX d.C, sendo o conto oral ainda anterior, como já vimos no capítulo sobre os contos de fadas. Um fator que parece afirmar que a primeira versão do conto provém da China, é que entre este povo havia o costume de enfaixar os pés das moças para que estes coubessem em sapatos pequeníssimos.

Mas existem historiadores que dizem que o nascimento da história se deva ao povo egípcio e não ao povo chinês. Ambas as versões falam do calçado feito com *materiais preciosos*<sup>15</sup> e do pezinho pequeno como sinal de beleza e distinção feminina, conceito bastante difundido em alguns povos antigos:

---

<sup>14</sup> **Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin, and Cap o' Rushes, Abstracted and Tabulated, with a discussion of medieval analogues, and notes.** É interessante citar aqui alguns dos nomes pelos quais o conto é conhecido pelo mundo e seus respectivos países de origem. Rhodopis (Egito), Yeh-hsien (China), Rashin Coatie (ou Coatré) (Escócia), Gatta Cenerentola (Itália), Aschenputtel (Alemanha), Cendrillon (França), Cinderella (Inglaterra), Borrallheira (ou Gata Borrallheira) (Brasil e Portugal), e Cencinienta (Espanha).

Quando “Borracheira” foi inventada, o estereótipo comum contrapunha o tamanho grande do homem ao tamanho pequeno da mulher, e o pezinho da heroína a tornaria especialmente feminina. Os pés grandes que não cabem no sapato fazem as irmãs mais masculinas que Borracheira, e portanto menos desejáveis (BETTELHEIM, 2000, p. 307).

O autor vai mais longe e fala um pouco mais da origem egípcia de Cinderela ao citar Strabo, quando diz que existe um conto ainda:

[...] mais antigo que a antiga versão chinesa de “Borracheira”. Fala de uma águia que foge com a sandália de Ródope, uma linda cortesã, e deixa-a cair sobre o faraó. Este fica tão encantado com a sandália que procura sua dona por todo o Egito para torná-la sua esposa (BETTELHEIM, 2000, p. 308).

Como já dito, no mundo ocidental quem se destaca na apresentação de Cinderela é Basile por volta do ano de 1634, apesar da versão escocesa<sup>16</sup> ser ainda mais antiga, já tendo sido mencionada no ano de 1540. O livro de Basile chama-se *Pentamerão*, no qual se encontra uma das primeiras versões escritas de Cinderela<sup>17</sup>. Uma curiosidade é que na versão de Basile, a personagem principal não é maltratada pelas irmãs e não lhe é negado o baile. O que ocorre é apenas o trabalho doméstico forçado, que também existe nas outras versões do conto. Conforme Tatar (2002), outra curiosidade a respeito deste conto de fadas é que em sua versão escocesa, a ajuda sobrenatural vem de um bezerrinho vermelho dado à protagonista por sua mãe antes desta vir a falecer e deixá-la órfã. Estes são apenas alguns aspectos interessantes sobre este conto de fadas. Vamos agora a uma breve apresentação das duas versões de Cinderela estudadas nesta pesquisa: a francesa de Charles Perrault e a alemã dos Irmãos Grimm.

---

<sup>15</sup> Os sapatinhos citados na versão de Cinderela dos Irmãos Grimm são feitos de seda, prata e ouro.

<sup>16</sup> No original *Rashin Coatie*

<sup>17</sup> No original *Gatta Cenerentola*

#### 4.1 Cinderela por Charles Perrault<sup>18</sup>

Era uma vez um cavalheiro viúvo, pai de somente uma filha. Ela era bondosa como a mãe fora. Quando este viúvo se casou pela segunda vez escolheu como esposa uma mulher arrogante com duas filhas iguais a ela.

Em pouco tempo a madrasta logo mandou que sua enteada passasse a fazer os serviços domésticos e tirou-lhe de seu quarto para que dormisse no sótão numa cama de palha. A garota não reclamava a seu pai, pois sabia que ele a repreenderia. Quando terminava suas tarefas ia descansar no meio das cinzas, e por isso era chamada de Cinderela. Mas mesmo suja de cinzas e vestindo roupas velhas, ela continuava mil vezes mais bela que suas meias irmãs.

Um dia o filho do rei anunciou que daria um baile de três dias. As filhas da madrasta foram convidadas, pois eram pessoas importantes. Ficaram tão contentes que não falavam em outra coisa senão em roupas. Cinderela se ofereceu para pentear seus cabelos e ajudá-las a se arrumarem. A irmã mais nova perguntou se Cinderela gostaria de ir também. Ela respondeu que esse tipo de coisa não era para ela. Depois disso a irmã mais velha concordou com a afirmação de Cinderela e debochou dela. As duas irmãs estavam tão contentes que não comeram por dois dias para que seus espartilhos pudessem ser apertados ao máximo.

Após as duas partirem para o baile, Cinderela põe-se a chorar. Sua madrinha, que era uma fada, pergunta qual o motivo. Antes mesmo que Cinderela aos soluços respondesse a madrinha pergunta se é por que ela gostaria de ir ao baile também.

A fada pede a Cinderela que busque uma abóbora no jardim. Quando a traz, a madrinha tira todo seu miolo e transforma-a numa carruagem de ouro com apenas um toque de sua varinha. Então pede a Cinderela que traga seis camundongos da armadilha para ratos. A menina o faz, e sua madrinha os transforma em seis cavalos cor cinza. Para o cocheiro a fada utiliza um rato com bigodes grandes. Este vira um cocheiro gordo com os bigodes mais lindos já vistos. Para lacaios a fada manda Cinderela buscar seis lagartos e assim é feito. Agora era a vez de Cinderela mudar sua vestimenta. A fada então toca sua varinha em suas roupas e estas mudam completamente. Agora Cinderela está com um vestido feito de prata e ouro e com um lindo par de sapatos feitos de cristal. Cinderela mal cabe em si de tanta felicidade.

---

<sup>18</sup> Síntese e tradução de Cinderela feitas por mim baseada no ebook **BETTS, Christopher. The complete fairy tales by Charles Perrault. New York: Oxford University Press Inc., 2009.**



Figura 5- Cinderela de Gustave Doré – Cinderela e sua fada madrinha

Antes que Cinderela parta sua fada a recomenda para que saia do baile antes da meia noite, pois nesse horário todo o encanto seria desfeito. Cinderela promete que fará tudo certo e, enfim, parte para o baile. Quando chega, todos pararam o que estavam fazendo para admirar sua beleza. O príncipe dançou com Cinderela e na hora da ceia não comeu, ele apenas conseguia olhar para ela. Quando o relógio marca quinze para meia noite, Cinderela faz reverência a todos e parte. Quando chega em casa vai logo conversar com sua madrinha. Suas meia irmãs chegam e vão falar com Cinderela e contar-lhe da misteriosa princesa que havia chegado ao baile.

No outro dia é a mesma coisa. Cinderela vai novamente ao baile, mas com um vestido ainda mais bonito. Neste dia ela estava tão distraída que acabou perdendo a hora. Saiu correndo tão rápido que o príncipe novamente não a pode apanhar, porém deixou que caísse um de seus sapatinhos.

Alguns dias depois o príncipe proclama que sua futura esposa seria a dona dos pés que coubessem no sapatinho de cristal. Todas as moças do reino o provaram, mas em vão. Enfim, trouxeram o sapatinho à casa das irmãs. Elas fizeram de tudo para que seus pés entrassem no sapatinho, mas nada adiantava. Quando Cinderela pede para provar, suas irmãs debocham. Mas o cavalheiro diz que a ordem do príncipe era que todas as garotas o provassem. Nela o sapato serviu como uma luva. Neste momento sua madrinha aparece e a

toca com sua varinha. Sua roupa transforma-se em um vestido tão bonito tal qual ninguém jamais havia visto.



Figura 6- Cinderela de Gustave Doré – O baile

Então, suas falsas irmãs pedem perdão à Cinderela e a garota as abraça e perdoa. O cavalheiro a leva para a presença do príncipe e em poucos dias se casam. Cinderela, que era muito bondosa, traz suas irmãs para também morarem no palácio e as casa com dois importantes lordes da corte.



Figura 7- Cinderela de Gustave Doré – Cinderela recebe o sapatinho

## 4.2 Cinderela por Jacob e Wilhelm Grimm<sup>19</sup>

Há muito tempo a esposa de um rico comerciante adoeceu e, antes que morresse, disse a sua única filha que continuasse bondosa. A garota sempre ia ao túmulo de sua mãe chorar. Passou o inverno, a primavera e o comerciante casou-se novamente. Sua nova esposa possuía duas filhas loiras e bonitas. Mas somente na parte externa, pois as duas tinham a alma feia e cruel.



Figura 8- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela na neve

Logo expulsaram a garota de seu quarto, mandaram-na para os serviços pesados da casa e trocaram suas lindas roupas por um vestido velho e por tamancos pesados. Caçoavam dela e espalhavam lentilhas nas cinzas do fogão para que ela as justasse. À noite era obrigada a deitar-se sobre as cinzas do fogão e por isso a chamavam de Cinderela.

Um dia seu pai foi à feira e antes perguntou às três jovens o que cada uma gostaria que ele trouxesse. As duas irmãs pediram roupas e jóias. Cinderela pediu o primeiro ramo que batesse em seu chapéu na volta de casa. Cinderela planta o ramo no túmulo de sua mãe e de tanto chorar, suas lágrimas fizeram o ramo tornar-se uma linda aveleira. Cinderela visitava o túmulo três vezes ao dia para chorar e orar. Cada vez que pedia algo baixinho, um passarinho atirava-lhe o que havia pedido.

<sup>19</sup> Síntese de Cinderela feita por mim baseada no livro PENTEADO, Maria Heloísa; GRIMM, Jacob.; GRIMM, Wilhelm.; ARCHIPOWA, A. . **Contos de Grimm**. São Paulo: Ática, 2008. 2 v.





Figura 9- Cinderela de A. Archipowa – Os presentes do pai



Figura 10- Cinderela de A. Archipowa – Os pássaros e as ervilhas

Certa vez o rei anunciou uma festa que duraria três dias. Cinderela pediu a sua madrasta para ir. Ela deixou, mas com a condição de juntar as lentilhas espalhadas nas cinzas. Para isso Cinderela chama todos os passarinhos do céu para ajudarem-na. Então ela vai a sua madrasta, mostra seu serviço e pede novamente. A madrasta impõe a mesma condição, só que dessa vez havia mais lentilhas para serem separadas em menos tempo. Novamente Cinderela pede ajuda aos pássaros e mais uma vez de nada adianta. Então Cinderela vai ao túmulo de sua mãe e pede para ser coberta de ouro e prata. Ela recebe do passarinho um vestido de ouro e prata e sapatos feitos de seda e prata.



Figura 11- Cinderela de A. Archipowa – Madrasta não deixa Cinderela ir ao baile



Figura 12- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela dança com o príncipe

No baile, estava tão linda que ninguém a reconheceu e o príncipe não saía de seu lado. Dançaram até tarde da noite e Cinderela resolveu ir embora. O príncipe quis segui-la, mas não conseguiu. A menina era muito rápida. Ela escondeu-se num pombal e foi para casa. Quando o pai, as irmãs e a madrasta chegam do baile, lá está Cinderela dormindo sobre as cinzas.

No outro dia foi a mesma coisa. Mas seu vestido estava ainda mais lindo. Na hora que Cinderela resolve ir embora o príncipe tenta a seguir, mas ela foge tão veloz quanto um esquilo e se esconde numa pereira carregada de frutos. O príncipe e seu pai derrubam a árvore, mas de tão rápida ela já estava em casa dormindo sobre as cinzas.

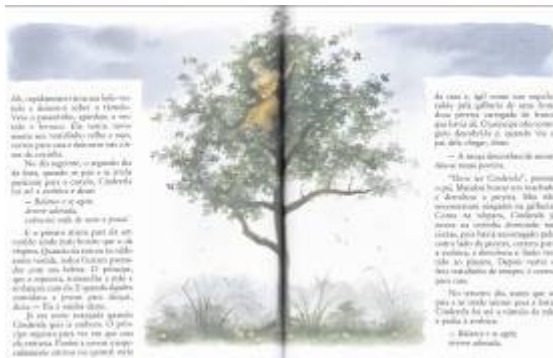


Figura 13- Cinderela de A. Archipowa – Cinderela sobe na árvore



Figura 14- Cinderela de A. Archipowa – A perda do sapato

No terceiro dia, Cinderela está ainda mais exuberante que nos outros dias e seus sapatos são de ouro puro. Quando ela resolve ir embora acaba deixando seu sapato num dos degraus da escadaria do palácio. O príncipe havia posto piche em um dos degraus. Ele apanhou o sapatinho pequeno e gracioso em suas mãos e avisou ao seu pai que sua futura esposa seria a dona do pé que coubesse no sapatinho de ouro.

As duas irmãs malvadas estavam esperançosas, pois tinham os pés delicados e bonitos. Quando o príncipe chegou à casa da madrasta de Cinderela, suas filhas foram ao quarto com sua mãe, uma por vez, para que tentassem colocar o sapatinho em seus pés. Por seguir os conselhos da mãe, a primeira cortou seu dedão do pé para que o sapatinho coubesse.



Figura 15- Cinderela de A. Archipowa – Madrasta de Cinderela entrega faca a sua filha

O príncipe enganado leva a garota consigo, mas no meio do caminho do palácio é alertado por duas pombinhas que essa era a noiva errada e que seu pé sangrava. As pombinhas estavam na aveleira perto do túmulo da mãe de Cinderela. Então eles voltaram e aconteceu a mesma coisa. A outra irmã calçou o sapatinho à custa de um calcanhar cortado.

Novamente as pombinhas alertaram o príncipe e eles voltaram. Por fim e por insistência do príncipe, chamaram Cinderela. Ela lavou seu rosto, reverenciou o príncipe e colocou o sapatinho que serviu como uma luva. Dessa vez as pombinhas cantaram que era a noiva certa e pousaram nos ombros direito e esquerdo de Cinderela.

Quando o casamento se realizou, as falsas irmãs foram à festa e as duas pombinhas avançaram em seus rostos e furaram-lhes os olhos. Elas ficaram cegas para o resto de suas vidas.



Figura 16- Cinderela de A. Archipowa – As duas pombinhas na árvore

### 4.3 Algumas diferenças entre os dois contos

A característica fundamental dos contos de Charles Perrault, o que não poderia deixar de se suceder à Cinderela, é a notória diferença destes se comparados às suas outras versões existentes. Bettelheim (2000) nos conta que o escritor francês alterou as histórias, adicionou novos elementos a elas e retirou todo o conteúdo considerado vulgar, de modo que as narrativas ficassem mais suaves. Como já dito anteriormente, os contos de fadas são narrativas baseadas em histórias orais, porém tanto Perrault como os Irmãos Grimm contaram estas histórias por meio da escrita. O que se percebe é que a maioria das versões de Cinderela são muito semelhantes entre si. Somente as versões de Perrault e as suas ramificações é que se diferem das demais.

Bettelheim (2000) nos relata que na narrativa de Perrault, a protagonista vive nas cinzas por vontade própria. E é em sua versão que surgem os elementos mais conhecidos e caricatos da história de Cinderela: a abóbora que é transformada em carruagem, os ratos transmutados em cavalos e cocheiros, os lagartos que viram lacaios e o famoso sapatinho de cristal. Isso sem falar da fada madrinha, que além de realizar os desejos da personagem e sugerir sua ida ao baile, dá ordens a ela (para que saia do baile a tempo do feitiço não se desfazer a olhos vistos e todos descobrirem seu disfarce).

A ida ao baile se dá por meio da carruagem. E na hora do desfecho, não é o príncipe quem vai à busca da dona do sapatinho perdido, mas um cavalheiro enviado por ele. Algo importante a se frisar é que no “*gran finale*” da história, quando Cinderela finalmente vai aparecer ao príncipe, sua fada madrinha dá um jeito de vesti-la com roupas suntuosas para que o príncipe não a veja toda esfarrapada. Conforme Bettelheim (2000) esse trecho sugere uma discriminação implícita e sutil: aqui as qualidades interiores de Cinderela não são o bastante para que o príncipe a queira. Ela precisa estar em trajes finos, como se o príncipe não a fosse desejar com suas roupas esfarrapadas. Nessa versão é dada uma importância tal ao aspecto exterior que não existe no conto alemão dos Irmãos Grimm, por exemplo.

Na versão dos Irmãos Grimm, Bettelheim (2000) nos conta que a personagem principal não vive nas cinzas porque escolhe, mas por imposição. Ela não tem escolha. Além disso, Cinderela recebe favores sobrenaturais não de sua fada madrinha, mas de um passarinho que, sempre que a vê chegar ao túmulo de sua mãe, pousa na árvore plantada pela heroína junto a este túmulo. De acordo com a história, se ele “a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido” (PENTEADO, 2008, p.74).

Outro fator que difere da versão francesa é o sapatinho que não é feito de cristal, e sim de seda bordada com prata no primeiro dia do baile e de puro ouro no terceiro dia do baile (PENTEADO, 2008). A ida ao baile se dá por conta própria. Imagino que Cinderela tenha ido a pé ao evento tão desejado. E sua saída às pressas do baile não vem de restrições feitas por terceiros, como é o caso da Cinderela de Perrault, a quem sua fada Madrinha parece viver dando ordens. Cinderela sai do baile por vontade própria.

Nessa versão a personagem tem maior autonomia sobre o que deseja e sobre o que fazer para resolver seus problemas pessoais. Bettelheim (2000) aponta que nesta narrativa, o final é mais profundo que na versão francesa. Aqui quem vai à procura da dona do sapatinho é o próprio príncipe e este não se importa com sua aparência esfarrapada e suja. Tanto que ele insiste para que o sapato seja experimentado por todas as garotas da casa (e do reino), inclusive por Cinderela que até então fora deixada de lado.

Em se tratando dessa diferença entre os finais de Perrault e dos Irmãos Grimm, Bettelheim (2000) explica melhor alguns dos possíveis motivos que levaram Cinderela a tomar algumas de suas atitudes no conto alemão:

Manifestamente o comportamento das irmãs contrasta nitidamente com o de Borralheira. [...] [Ela] recusa-se a ser escolhida na base de uma aparência criada pela mágica e arranja as coisas de modo que o príncipe a veja com as roupas esfarrapadas. As irmãs se apóiam no logro e sua falsidade leva à mutilação, um tema que é retomado no final da história quando os dois pássaros brancos furam os olhos delas. (p. 307)

Essas são as características mais marcantes do conto de Perrault em contraponto ao dos Irmãos Grimm. Vamos agora à apresentação e análise de ilustrações das duas versões de Cinderela apresentadas nesta pesquisa.

## 5. FASCÍNIO ABSOLUTO: AS ILUSTRAÇÕES E SUAS ANÁLISES

Uma das diferenças entre as ilustrações de Doré (no conto de Perrault) e as ilustrações de Archipowa (no conto dos Irmãos Grimm) é o seu número em cada conto. Na versão de Cinderela de Perrault são apenas três ilustrações, elas possuem a técnica da litogravura<sup>20</sup>, e são imagens em preto e branco; Já na versão de Cinderela dos Irmãos Grimm são dez ilustrações ao todo, possuem a técnica da aquarela<sup>21</sup> e são feitas em diversas cores. Algumas delas possuem interação com a escrita, enquanto as imagens de Doré não. Devido ao fato do número de ilustrações não serem equivalentes, tratarei de analisá-las na proporção de uma de Doré para três de Archipowa. Vamos aos aspectos mais específicos das ilustrações.



Figura 17. Perrault/Gustave Doré – Cinderela e sua fada madrinha

Esta é a primeira imagem que aparece na versão de Perrault. Nela aparecem a personagem principal, Cinderela, sua madrinha e o cenário. Observa-se um intenso uso do claro e do escuro, o que aumenta o contraste e a dramaticidade da imagem. Por mais incrível

<sup>20</sup> Técnica de gravura feita em pedra.



que seja o tamanho da abóbora, esta cena dialoga mais com a realidade que com a fantasia, pois as formas das personagens e do cenário tendem à realidade.



Figura 18. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela na neve

Esta é a primeira imagem que aparece no conto dos Irmãos Grimm. Nesta cena aparece a personagem principal com destaque em um fundo claro. Trata-se de uma imagem que dialoga com a realidade. A dramaticidade da imagem não é comprometida pelo uso de cores variadas além do preto e do branco, pois a paisagem branca reforça o sentimento de solidão que a imagem traz (A neve é citada no conto após a mãe de Cinderela estar morta, portanto uma das interpretações para essa imagem seria Cinderela junto ao túmulo, ou seja, em uma imagem de alto grau dramático).



Figura 19. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Os presentes do pai

Nesta cena aparecem alguns dos elementos mais importantes da história dos Irmãos Grimm: Cinderela com sua avelaíra, seu pai a entregar o vestido a uma das irmãs e a

<sup>21</sup> Técnica de pintura que usa tinta diluída em água.

outra irmã já com as joias recém entregues pelo padrasto. A vestimenta de todos é característica. É interessante notar que enquanto Cinderela está sozinha em contato com a planta, seu pai está em contato com as irmãs e apenas olha para sua filha. Essa distância física e mental é notória devido ao espaço que há entre os personagens. Porém também se percebe que Cinderela está de costas não é à toa, é como se ela literalmente desse as costas a todos. Creio que esta imagem seja uma expressão de orgulho próprio da personagem em relação aos demais.



Figura 20. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Os pássaros e as ervilhas

Na imagem acima aparecem os pássaros ajudantes de Cinderela. A cena é composta da personagem principal, dos pássaros, do tacho e das lentilhas. Esta imagem dá ênfase à grande quantidade de passarinhos que auxiliam Cinderela. São tantos que estão por todo o lado e a toda a distância. Também nesta cena aparece pela primeira vez a interação da imagem com a narrativa (a imagem não está só no meio das duas partes do texto, está em cima delas também). A imagem quase envolve a narrativa. Nesta cena o diálogo com a fantasia é maior que com a realidade. Isso pela quantidade de pássaros e pela naturalidade com que um deles parece ter pousado no braço de Cinderela. Também o contraste entre as cores usadas é menor que nas imagens vistas anteriormente. Talvez esta bruma reforce a ideia da figura não transmitir realidade à cena.





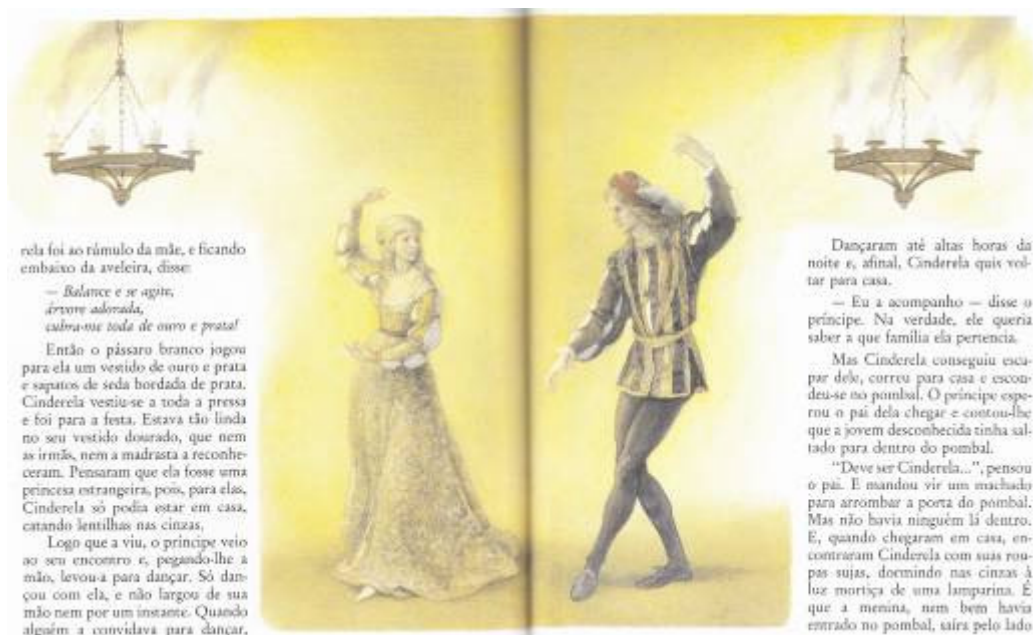
Figura 21. Perrault/Gustave Doré – O baile

Esta imagem de Doré remete ao baile que Cinderela encontra o príncipe. Nesta cena o tumulto causado por Cinderela é visível. São tantas pessoas aglomeradas na cena que quase parece não caberem todas na imagem. Quase todos dos olhares são dirigidos à Cinderela, que compõe o centro da imagem com o príncipe (minha suposição). Este se encontra a seu lado. A imagem novamente dialoga com a realidade, apesar de representar uma cena pós-fantasia (das transformações da abóbora, ratos, roupas...)



Figura 22. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Madrasta não deixa Cinderela ir ao baile

Acredito que o que Cinderela segura em sua mão direita nessa imagem, enquanto limpa suas lágrimas com a esquerda, seja o tacho cheio de lentilhas recém escolhidas por ela e pelos passarinhos. Novamente há o contraponto entre a personagem principal virada para um lado e os outros personagens virados para o outro. Isso contesta uma característica da narrativa de Perrault: nela, Cinderela assiste a carruagem enquanto pode, para depois chorar. Aqui Cinderela apenas dá as costas. O conto de Grimm não diz que Cinderela chorou, porém nesta imagem ela parece chorar e tentar conter suas lágrimas. Uma das interpretações que pode ter essa imagem é que mesmo que esteja triste, Cinderela não para e espera as coisas acontecerem. Ela mesma vai em busca disto.



rela foi ao túmulo da mãe, e ficando embaixo da aveleira, disse:

— Balance e se agite,  
árvore adormada,  
caíra-me toda de ouro e prata!

Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata. Cinderela vestiu-se a toda a pressa e foi para a festa. Estava tão linda no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrasta a reconheceram. Pensaram que ela fosse uma princesa estrangeira, pois, para elas, Cinderela só podia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas.

Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, e não largou de sua mão nem por um instante. Quando alguém a convidava para dançar,

Dançaram até altas horas da noite e, afinal, Cinderela quis voltar para casa.

— Eu a acompanho — disse o príncipe. Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia.

Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para casa e escondeu-se no pombal. O príncipe esperou o pai dela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha saltado para dentro do pombal.

“Deve ser Cinderela...”, pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro. E, quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas à luz mortiça de uma lamparina. É que a menina, nem bem havia entrado no pombal, saiu pelo lado

Figura 23. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela dança com o príncipe

O que chama a atenção na figura acima, além da técnica realista, é que ela é totalmente equilibrada. Tanto de um lado como de outro existe texto escrito, uma pessoa em movimentos dançantes com suave sorriso, luz e contraste balanceado na cor. Assim como na figura 23 e em outras posteriores, esta também interage com a narrativa da história. O amarelo da cena pode transmitir nobreza, pois lembra ouro.



Figura 24. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Cinderela sobe na árvore

O que mais me transparece nessa imagem é a habilidade da Cinderela dos Irmãos Grimm. Além de correr rápido, como a de Perrault também o faz, ela sobe em árvores com agilidade suficiente para driblar um vestido longo de festa e um príncipe apaixonado. A simetria da imagem também é perfeita, haja-se visto que Cinderela encontra-se ao centro da árvore e em seu topo.



Figura 25. Perrault/Gustave Doré – Cinderela recebe o sapatinho

Esta imagem de Doré possui forte contraste entre claro e escuro e novamente mais de duas pessoas na cena, como se fosse um tumulto. Além de Cinderela, existem mais duas moças na imagem. Ambas estão olhando de canto para o que está acontecendo, como se desprezassem tal fato. O que me faz supor que sejam as meio irmãs de Cinderela. Este é o desfecho da história de Perrault: o triunfo da heroína através do sapatinho. Algo que se torna



visível se repararmos bem na imagem é a diferença de expressão entre Cinderela e o cavalheiro que está ajoelhado a sua frente. Pergunto-me se nesse momento glorioso Cinderela não deveria ao menos esboçar um sorriso...



Figura 26. Irmãos Grimm/A. Archipowa – A perda do sapato

Esse é um dos momentos mais lembrados por quem conhece a história de Cinderela, seja a versão de Grimm ou de Perrault: a perda do sapatinho. É a perda que vai originar o gancho para o final da história, quando o príncipe descobre quem é sua verdadeira princesa. Na cena existem quatro elementos principais a serem observados: Cinderela às pressas, o príncipe *perdendo as pernas*, a escadaria e o sapatinho perdido.



Figura 27. Irmãos Grimm/A. Archipowa – Madrasta de Cinderela entrega faca a sua filha

Esta é outra das cenas mais lembradas da história, tirando o punhal que a madrasta de Cinderela parece entregar a uma de suas filhas. É uma cena chocante, pois não é o que comumente se escuta e se vê sobre a história de Cinderela. A versão dos Irmãos Grimm é uma das mais pesadas e menos famosas. Nesta imagem não há cenário, somente as duas personagens e a faca no centro da figura, o que enfatiza a cobiça e ganância de ambas.



Figuras 28 e 29. Irmãos Grimm/A. Archipowa – As duas pombinhas na árvore e pombinha voando

Esta imagem simples (09) é a representação de um fato importante neste conto: os alertas das duas pombinhas ao príncipe, quando este se encontrava carregando as duas noivas erradas para o palácio, uma por vez. Para mim foi poético a ilustradora retratar as pombinhas de maneira tão sutil, quando no final elas se mostram tão ferozes.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar algo a fundo, descobrir coisas sobre um assunto que interessa, ter a oportunidade de mostrar o que aprendeu a outras pessoas... Isso tudo foi muito gratificante para mim ao realizar este TCC. Tive alguns contratemplos comigo mesma, mas tudo foi superado. Como num conto de fadas, tive que superar uma batalha (comigo mesma) e sair vitoriosa.

Esta pesquisa me ensinou determinação e compromisso. Também me ensinou a não ter medo de por os meus interesses no campo da ação, ao invés de deixá-los somente no campo das ideias. Normalmente quando me interesso por algum assunto é algo explosivo e momentâneo. Isso não quer dizer que deixe de apreciar o tema, apenas que não me esforce o suficiente a ponto de apostar em alguma das minhas ideias e transformá-las em alguma ação.

Como resultado de pesquisa pude perceber que existem sutis diferenças fisionômicas entre os personagens das duas versões de Cinderela. Isso me leva a crer que esta diferença se dê pelo fato de as narrativas também serem diferentes entre si. Creio que a forma de escrita de cada uma das Cinderelas influenciou o ilustrador em sua interpretação da história. Conseqüentemente em suas ilustrações.

Vi isso na Cinderela de Perrault que, de acordo com as imagens, quase não demonstra alteração de humor e sentimento. Já na Cinderela dos Grimm nota-se mais expressão da parte da protagonista. O que dá mais dinâmica ao conto. Também percebi algumas diferenças nos cenários. Enquanto na Cinderela de Perrault eles são carregados de informações, na Cinderela dos Grimm os cenários se limitam ao essencial.

Algo notável entre as duas versões de Cinderela e as ilustrações aqui estudadas é a dualidade entre o leve e o pesado. Cinderela de Perrault possui narrativa mais leve e ilustração mais pesada. Já Cinderela dos Irmãos Grimm tem narrativa mais pesada que a de Perrault, porém com ilustrações mais leves.

A respeito dos resultados da obra posso dizer que não são totalmente satisfatórios. Sei que poderia tê-la produzido de maneira mais completa e melhor de uma maneira geral. Porém só percebo isso agora. Digo sinceramente que enquanto estava compenetrada produzindo a obra, é como se tivesse perdido a visão momentaneamente. Não somente a visão, como também a percepção. Talvez como num estado de transe. Enfim, apenas sei que agora vejo defeitos que antes não via.

Apesar de quase só ter falado sobre os aspectos tenebrosos da pesquisa, também me diverti muito a produzindo. Principalmente nos capítulos mais “aéreos”, nos quais minha

imaginação fluía... (Muito dessa etapa foi para a obra em forma de desenho). Já em alguns outros capítulos tive um pouco mais de trabalho. Seus assuntos me cansavam rapidamente. O que me fazia sair de perto do trabalho com mais frequência e às vezes por mais tempo. Mas mesmo nos momentos mais difíceis, eu não perdi o foco de saber que de algum modo tudo daria certo no final: como nos contos de fadas. Espero do fundo de meus devaneios que não tenha entediado o leitor.



## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

AGUIAR, Vera Teixeira de. **Era uma vez... na escola: Formando educadores para formar leitores**. 4 ed. Belo Horizonte: Formato Editorial, 2001.

ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

ARNOLD, Eugene. **La ilustración atractiva**. 2 ed. Barcelona: LEDA, Sem data.

BELTING, Hans. **O Fim da História da Arte**. Trad. De Rodnei Nascimento. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 14 ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2000.

COCCHIARALE, Fernando. . **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. 1 ed. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; ANJOS, Margarida dos; FERREIRA, Elza Tavares; FERREIRA, Marina Baird; MARQUES, Joaquim Campelo; SILVA, Giovani Mafra e. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FIGUEIREDO, Lenita Miranda de. **História da arte para crianças**. 10 ed. São Paulo: Ed. Pioneira, 1997.

FREIRE, Marcelo Ghizi. **Lendo a Ilustração ou Ilustrando a Leitura.** 2004.

GULLAR, Ferreira. **Argumentação contra a morte da arte.** 8. ed Rio de Janeiro: Revan 1999.

HALLAWELL, Philip Charles. **À mão livre: a linguagem do desenho.** São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1994.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário houaiss da língua portuguesa/** Antonio Houaiss, Mauro de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil.** São Paulo: Ed. Ática, 1986.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade.** 23. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

PENTEADO, Maria Heloísa. **Contos de Grimm.** São Paulo: Ática, 2008. 2 v.

PROENÇA, Graça. **Descobrimdo: a história da arte.** 1. ed. São Paulo: Ática, 2006.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico.** São Paulo: Editora Ática, 1988.

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado.** São Paulo: Hacker Editores, 2001.

SOUZA, Solange Jobim e. Leitura: entre o mágico e o profano. Os caminhos cruzados de Bakhtin, Benjamin e Calvino. In: FARACO, Carlos Alberto (org.) et al. **Diálogos com Bakhtin.** 3.ed Curitiba, PR: UFPR, 2001. (p.189 – 206)

TATAR, Maria. New York: **The Annotated Classic Fairy Tales.** W.W. Norton & Company, 2002. (ebook)

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência.** 3ª edição rev. Campinas: Autores Associados, 2006.

ZIMMERMANN, Anelise; FREITAS, Neli Klix. A ilustração de livros infantis - uma retrospectiva histórica. **DAPesquisa:** Revista de Investigação em Artes, Florianópolis , v. 2, n.2, 8 p., ago. 2006/jul. 2007 Disponível em : <[http://www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/volume2/numero2/humanas/Neli%20-%20Anelise.pdf](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/volume2/numero2/humanas/Neli%20-%20Anelise.pdf)>. Acesso em: 05 junho 2011.