

ERA UMA VEZ CINDERELA: UM ESTUDO COMPARADO DE RELEITURAS SELECIONADAS

MARIANE LOPES KRÜGER¹; DANIELE GALLINDO GONÇALVES SILVA²

¹Universidade Federal de Pelotas – annelopesk@hotmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

1. INTRODUÇÃO

Durante o Romantismo Alemão, século XIX, os irmãos Grimm copilaram histórias da tradição oral, os *Märchen*, com a finalidade de fomentar uma unidade nacional baseada na noção de um passado em comum. Todavia, o intuito, *a priori*, não era de destiná-las às crianças, mas a um público mais especializado: os filólogos. Nos dias atuais, esses contos são bastante difundidos, principalmente nas animações dos estúdios Disney, e colaboram com o desenvolvimento do imaginário da criança. A presente pesquisa pretende, portanto, tendo como narrativa base o conto *Aschenputtel* (*Cinderela*, 1812), comparar releituras atuais – *Cinderela Pop* (2015) de Paula Pimenta, *O Príncipe Cinderelo* (2000) de Babette Cole e “#stepsisters – Sobre sapatos e selfies” (2014) de Cecily von Ziegesar – e analisar a figura feminina e os desdobramentos de sua releitura no século XXI.

Ao observar o conto dos Irmãos Grimm (versão de 1812), percebemos que não há liberdade para a mulher e que a Cinderela trabalhava como uma espécie de empregada doméstica porque era pobre e não tinha quem a sustentasse, no momento em que ela conheceu o príncipe e casou-se com ele sua vida mudou, mas mudou dentro da expectativa do contos de fadas: “um final feliz”. Cinderela recebeu uma grande recompensa pelos anos de trabalho escravo, ela casou-se com um homem rico e não precisou mais trabalhar. Dessa forma, podemos dizer que Cinderela recebeu a liberdade do trabalho escravo mediante o aprisionamento ocasionado pelo casamento. Sem o homem “salvador”, ela não teria mudado, ou seja, o herói é a figura masculina.

Nosso objetivo é, portanto, analisar o conto dos irmãos Grimm cotejando-o com as releituras atuais, a fim de compreender se há resignificações de elementos caracterizadores do conto, atualizações de símbolos e também analisar se há alteração nos desejos e nas recompensas da mulher. Conforme Tiphaine Samoyault,

Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que El pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais. É impossível assim pintar um quadro analítico das relações que os textos estabelecem entre si: da mesma natureza, nascem uns dos outros; influenciam uns aos outros, segundo o princípio de uma geração não espontânea. (SAMOYAUT, 1968, p. 9)

Sabemos que a intertextualidade quanto à sua forma de ocorrência demarca o grau de explicitude ou implicitude assumida num texto, indicando o texto fonte. Dessa forma, podemos perceber que a intertextualidade entre as obras é explícita e analisar quais pontos os autores das obras contemporâneas mantiveram para construir a intertextualidade com o conto dos Grimm e analisar os aspectos que

sofreram alterações, pensando ainda o motivo dessas alterações. Verificar se há ressignificação ou se os símbolos foram apenas atualizados para se encaixar melhor na sociedade atual, visando um determinado público para essas obras.

2. METODOLOGIA

A proposta do trabalho é realizar uma análise de forma tabelar acerca das atualizações dos símbolos existentes nas releituras do conto de fada escrito originalmente pelos irmãos Grimm em 1812. A análise visa entender se há ressignificação nas releituras ou se elas sofreram apenas atualizações.

O primeiro ponto analisado é a intertextualidade, o segundo ponto analisado é se houve ou não ressignificações, ou seja, verificar as alterações que as obras contemporâneas sofreram ou não e o terceiro ponto analisado é se houve mudança na representação da figura feminina.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O que constatamos é que os autores das obras contemporâneas fizeram muitas atualizações de símbolos, tais como: traição do pai com a secretária, pais separados, irmãs malvadas fanáticas por sapatos e roupas de grife, Cinderela com acesso à redes sociais, príncipe mentiroso que se fazia de rico, mas era filho do motorista de uma família rica. Na versão de Paula Pimenta o pai de Cinderela não morreu, ele e a mãe se separaram, pois o pai traiu a mãe da menina com a secretária. Então a mãe da menina foi para uma expedição no Japão e a menina ficou aos cuidados da tia (irmã da mãe) porque de recusava a conviver com as filhas da secretária. A secretária torna-se uma madrasta e tenta atrapalhar Cindy de fazer tudo o que ela gosta. O “príncipe” da história é um cantor Pop Star que tem carreira internacional e se apaixona por Cindy que é uma Dj descolada e trabalha nas festas, mas sempre precisa estar em casa antes da meia noite. No final do conto, a mãe e a tia da menina ajudam o príncipe a conquistar o coração da menina e é esse príncipe cantor que concede o passaporte para que Cindy possa fazer carreira internacional como Dj, pois ela passará a fazer a abertura dos shows do cantor. Na Versão de Babette Cole, há uma mudança no comportamento feminino, visto que é a mulher que procura pelo dono de uma calça perdida e quando o encontra, pede-o em casamento e transforma os irmãos do menino em “bruxinhas da limpeza do palácio”. A história não fala sobre a família da princesa e não dá muitos detalhes, foca mais na necessidade que a princesa tem de encontrar o dono de uma calça. Desse modo, percebe-se mais uma atualização de símbolos na tentativa de se aproximar da atualidade. Já no conto #Stepsisters- sobre sapatos e selfies- a menina também tem um pai ausente, que viaja bastante com a madrasta dela, na ausência dele, as filhas da madrasta aproveitam para tirar vantagens da menina. Essas irmãs são fanáticas por roupas e sapatos de marcas caras e o clímax da história se dá quando Cinderela é forçada pelas irmãs a ficar horas numa fila da loja que vendia as roupas que as meninas usavam, pois ao amanhecer essa loja faria uma liquidação e elas precisavam de um sapato maravilhoso para ir ao baile, mas seus pés eram muito grandes e só havia o sapato que elas queriam no tamanho do pé da cinderela. Essa situação gera uma revolta nas meninas e a história já se encaminha para o final, onde Cinderela descobre que o menino o qual todas as meninas do baile queriam se fingir de rico e na verdade ele era filho do motorista de uma família muito rica e, mesmo assim, Cinderela opta por namorar com ele.

A mudança no ideal feminino é muito clara, visto que antigamente a forma da mulher se libertar da família e dos problemas era casando. Ao casar com um príncipe, a mulher obtinha a maior recompensa de todas, já atualmente o casamento não é considerado recompensa para quase nenhuma mulher. As mulheres sonham com carreira, profissão, estudos, independência, liberdade. Entretanto, mesmo sonhando com tudo isso e havendo uma certa mudança no ideal feminino, como foi citado anteriormente, percebe-se que não há ressignificação na figura feminina, pois mesmo com a mudança de ideais, com a aparição de uma princesa ousada que pede um homem em casamento, a "recompensa" da mulher continua sendo o homem.

4. CONCLUSÕES

Mediante a análise das obras contemporâneas em comparação com a obra original dos Irmãos Grimm de 1812, o primeiro ponto a ser confirmado com esse estudo é que, sem dúvidas, houve alteração na representação do feminino. O que não podemos afirmar é que essa mudança tenha sido abrangente, as narrativas ainda parecem apontar para o fato desses femininos não terem conseguido a independência plena. Em todas as obras analisadas, para realizar todos os sonhos as personagens precisaram de uma figura masculina; não havendo, portanto, ressignificação relevante no que tange o feminino.

Neste sentido, as releituras aqui analisadas apontam para uma característica prescritiva, pois o gênero é tratado de forma "singular, essencial e puramente baseado na identidade" (CROWLEY; PENNINGTON, 2010, p. 302): a relação entre masculino e feminino é construída de forma binária. Há, portanto, nas palavras de Jack Zipes, uma duplicação, visto que as narrativas repetem a estrutura do conto de fadas e reforçam noções estereotipadas de gênero (ZIPES, 1994, p. 8-9). Essas releituras são somente atualizações prescritivas do conto dos Grimm.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CROWLEY, Karlyn; PENNINGTON, John. Feminist Fraude on the Fairies?: Didacticism and Liberation in Recent Retellings of 'Cinderella'. In: **Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tales**, 24, p. 297-313, 2010.

ZIPES, Jack. **Fairy tales as Myth/Myth as Fairy Tales**. Lexington: University of Kentucky, 1994.

GRIMM, Irmãos. **Cinderella**, 1812.

PIMENTA, Paula. **Cinderela Pop**. Rio de Janeiro: Galera Record, 2015.

SAMOUYAL, Tiphaine. **A Intertextualidade**. 1968

COLE, Babette. **O Príncipe Cinderelo**. Tradução Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZIEGESAR, Cecily von. #Stepsisters- Sobre Sapatos e Selfies. In: **O Livro dos Vilões**, p. 7-53. Rio de Janeiro: Galera Record, 2014.