



UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS
CAMPUS DE ARAGUAÍNA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

ELISMEIRE FATIMA COSTA

**Construção arquetípica da personagem “Cinderela”: uma análise textual-
discursiva a partir do Sistema de Avaliatividade**

Araguaína-TO
2022

ELISMEIRE FATIMA COSTA

Construção arquetípica da personagem “Cinderela”: uma análise textual-discursiva a partir do Sistema de Avaliatividade

Monografia avaliada e apresentada à UFNT – Universidade Federal do Norte do Tocantins – Campus Universitário de Araguaína-TO, Curso de Letras para obtenção do título de licenciatura em Letras aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Vilma Nunes da Silva Fonseca

Araguaína-TO

2022

ELISMEIRE FATIMA COSTA

Construção arquetípica da personagem “Cinderela”: uma análise textual-discursiva a partir do Sistema de Avaliatividade

Monografia avaliada e apresentada à UFNT – Universidade Federal do Norte do Tocantins – Campus Universitário de Araguaína-TO, Curso de Letras para obtenção do título de licenciatura em Letras aprovada em sua forma final pela Orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Vilma Nunes da Silva Fonseca

Data de aprovação: 15 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora



Prof^a. Dr^a. Vilma Nunes da Silva Fonseca, UFNT
Orientadora



Prof. Dr. João de Deus Leite, UFNT
Examinador



Prof. Dr^a. Naiana Siqueira Galvão, UFNT
Examinadora

Araguaína-TO

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
CÂMPUS DE ARAGUAÍNA
CURSO DE LETRAS

Avenida Paraguai, s/nº, esquina com a Rua Uxiramas – Setor Cimba
| CEP 77824-838 | Araguaína/TO | (63) 3416-5601 | (63) 3416-5602|
<http://ww2.uft.edu.br/araguaina> | diraraguaina@uft.edu.br



ATA DE DEFESA DE TCC

Aos quatorze dias do mês de dezembro de dois mil e vinte dois, às dezenove horas, realizou-se a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), gênero monografia, da discente **Elismere Fátima Costa** intitulada **Construção arquetípica da personagem “Cinderela”: uma análise textual-discursiva a partir do Sistema de Avaliatividade**, sob a orientação da Professora Dr.^a Vilma Nunes da Silva Fonseca (Orientadora e Presidente), tendo como banca avaliadora, o Prof. Dr. João de Deus Leite (Avaliador 1) e a Prof.^a MSc. Naiana Siqueira Galvão (Avaliador 2). Depois de aberta a sessão, a Presidente deu a palavra à aluna e, em seguida, aos examinadores, para as devidas arguições, que se desenvolveram nos termos regimentais. Em seguida, a comissão de avaliação passou aos trabalhos de julgamento, decidindo atribuir à aluna a nota **10,0 (dez)**. À vista deste resultado, a aluna foi considerada **aprovada** no trabalho apresentado. Para constar, a Coordenação do Curso de Letras, Câmpus de Araguaína, redigiu a seguinte ata, que segue assinada pelos membros da comissão examinadora, abaixo relacionados.

OBS.: A banca ressaltou o mérito do trabalho apresentado.

Araguaína, 14 de dezembro de 2022.

Prof.ª Dr.ª Vilma Nunes da Silva Fonseca
(Orientadora e Presidente), UFT

Prof. Dr. João de Deus Leite
(Avaliador 1), UFT

Prof.ª MSc. Naiana Siqueira Galvão
(Avaliadora 2), UFT

In memoriam à mãezinha querida que
sempre me estimulou a alçar novos voos
e tentar perceber que ...

“A vida também é para ser lida.
Não literalmente,
mas em seu supra-senso. E a gente, por
enquanto, só a lê
por tortas linhas.”

Guimarães Rosa (1967)

AGRADECIMENTOS

Gratidão à professora Vilma Nunes da Silva Fonseca, sempre tão carinhosa, amiga, dedicada e generosa. Grata ainda pela brilhante contribuição intelectual. Foi sempre um privilégio tê-la como professora e orientadora.

Gratidão aos doutores João de Deus Leite e Naiana Siqueira Galvão, que gentilmente acolheram meu convite para compor a banca avaliadora e, assim, oportunizar contribuições sensíveis marcadas pela coerência e pela coesão contidas no meu trabalho.

Gratidão aos demais professores do Curso de Licenciatura em Letras, que muito contribuíram para a minha formação acadêmica, em especial, às professoras Dras. Elizabete Barros de Sousa Lima e Nilsandra Martins de Castro.

Gratidão aos tantos colegas do colegiado de Letras dos Campus de Araguaína e de Porto Nacional com os quais tanto aprendo a cada novo dia.

Gratidão ao meu queridíssimo amigo Lukas com “k”, alma querida que tive o prazer de encontrar durante o curso, o qual, nas horas vagas e não vagas, sempre me socorre com sua genial bondade e saber.

Gratidão aos meus irmãos, sobrinhos e cunhados amados que souberam compreender minhas ausências no círculo familiar.

Gratidão, Maria Sophia, alma adorada por quem nutro ágape sentimento, cuja bondade faziam-na silenciar as próprias necessidades de carinho e de atenção da primeira infância, a fim de que eu pudesse aplainar a “outra margem do rio”.

Por fim, agradeço à Inteligência Suprema, causa primeira de todas as coisas, por me fazer compreender, nesse processo de escrita, que somos complementos naturais uns dos outros, contudo, sob Sua onipresença, não posso deixar de admitir que, apesar do valioso apoio recebido de todas as partes, as muitas falhas que ainda há nesse trabalho de conclusão de curso, às imputo às deficiências inerentes à autora. Isso porque aquelas são constitutivas do humano.

RESUMO

Esta escrita monográfica investiga a “Construção arquetípica da personagem “Cinderela”: uma análise textual-discursiva a partir do Sistema de Avaliatividade”. Para isso, vale-se de um estudo de natureza bibliográfica (GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. In: Ana Maria Machado (2010), PERRAULT, Charles. In: Maria Tatar. (2013), Charles Perrault, Tradução: Leonardo Fróes (2015), fundamentado nos aportes teóricos da Gramática Sistemico-Funcional (HALLIDAY, 1985; 1994; 2004), e ainda em trabalhos de Martin (2000; 2002; 2003) e colaboradores (MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003), dando aporte ao “*Sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa*”, de Orlando Vian Júnior (2009, 2010). Para os estudos da metalinguagem, destaca-se a contribuição de Marie-Louise von Franz (1990), de Joseph Campbell (1991, 1997) e de Maria Tatar (2013), dentre outros. Foram esses autores que possibilitaram investigar o que leva esse gênero literário a dialogar tão facilmente com o leitor ideal ou em processo de letramento, bem como as razões de apresentar-se repleto de imbricamentos e de intencionalidades discursivas, que tendem a evoluir e ter seus sentidos modificados de modo a provocar maior empatia e interação junto ao seu leitor/ouvinte. E, por vezes, predispondo-o a posturas de espelhamento. Portanto, a pesquisa tem o objetivo de analisar a escolha da construção linguístico-discursiva em torno da personagem *Princesa* nos contos de fada: *Cinderela* ou *Sapatinho de Vidro*, de Perrault (1697); *Cinderela* ou *A Gata Borralheira*, dos irmãos Grimm (1812, 1815), identificando como a protagonista é representada nessas obras. E, em um aspecto mais específico, tem-se por objetivos: **a)** identificar, no texto, características de imagens arquetípicas evidenciadas por significado psicológico para o leitor/ouvinte, as quais estejam expressas em figuras e eventos simbólicos no cotidiano da personagem Princesa; **b)** analisar a discursividade de tal personagem, destacando suas possíveis qualidades, teor edificante da sua mensagem, protagonismo pessoal e social e o modo de construção da imagem de Princesa mediante a escolha léxico-gramatical, por fim; **c)** identificar o modelo de representação feminina face à perspectiva do Sistema de Avaliatividade, sobretudo nos recursos de Atitude em Linguagem (VIAN JR, 2009); **d)** analisar a personagem *Cinderela* dos contos de fada. Os resultados nos permitem dizer que a Avaliatividade representa um sistema de significados interpessoais, que nos possibilitou conferir qualidade e novos sentidos dentro do campo analisado (Afeto, Julgamento e Apreciação) para a Princesa Cinderela, bem como para a imagem que foi sendo construída em torno dela. E, cujo destaque maior, reside no modo com que o texto envolve e cede representatividade ao leitor/ouvinte, inspirando-o ao protagonismo a partir de sua narrativa, isso porque nenhuma palavra é completamente desprovida de intencionalidade discursiva.

Palavras-chave: Avaliatividade. Literatura Infantojuvenil. Contos de fada. Princesa.

ABSTRACT

This monographic writing investigates the “Archetypal construction of the character “Cinderella”: a textual-discursive analysis from the Appraisal System”. For this, a study of a bibliographic nature is used (GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. In: Ana Maria Machado (2010), PERRAULT, Charles. In: Maria Tatar. (2013), Charles Perrault, Translation: Leonardo Fróes (2015), based on the theoretical contributions of Systemic-Functional Grammar (HALLIDAY, 1985; 1994; 2004) and still on works by Martin (2000; 2002; 2003) and collaborators (MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003), contributing to Orlando Vian Júnior's (2009, 2010) “Assessment System and resources for graduation in Portuguese.” For metalanguage studies, the contribution of Marie-Louise von Franz (1990) stands out. Joseph Campbell (1991, 1997) and Maria Tatar (2013), among others. It was these authors who made it possible to investigate what leads this literary genre to dialogue so easily with the ideal reader or in the literacy process, as well as the reasons for present itself full of intertwinings and discursive intentions, which tend to evolve and have their own Its senses modified of mode to provoke greater empathy and interaction with its reader/listener. And, sometimes, predisposing him to mirroring postures. Therefore, the research aims to analyze the choice of linguistic-discursive construction around the character Princess in fairy tales: Cinderella or Glass Slipper, by Perrault (1697); Cinderella or Cinderella, by the Brothers Grimm (1812, 1815), identifying how the protagonist is represented in these works. And, in a more specific aspect, the objectives are: a) to identify, in the text, characteristics of archetypal images evidenced by psychological meaning for the reader/listener, which are expressed in figures and symbolic events in the daily life of the character Princess; b) analyze the discursiveness of such character, highlighting its possible qualities, edifying content of its message, personal and social role and the way of construction of the image of Princess through the grammatical lexicon choice, finally; c) identify the model of female representation in view of the perspective of the Appraisal System, especially in Attitude in Language resources (VIAN JR, 2009); d) analyze the character Cinderella from fairy tales. The results allow us to say that Appraisal represents a system of interpersonal meanings, which enabled us to confer quality and new meanings within the analyzed field (Affection, Judgment and Appreciation) for Princess Cinderella, as well as for the image that was being built around her. And, whose greatest highlight lies in the way in which the text involves and gives representativeness to the reader/listener, inspiring him to protagonism from its narrative, because no word is completely devoid of discursive intentionality.

Keywords: Appraisal. Children's Literature. Fairy tales. Princess.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – O Sistema de Avaliatividade	26
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O SISTEMA DE AVALIATIVIDADE COMO SUPORTE PARA ANÁLISE DE TEXTOS.....	14
1.1 Contribuição da literatura infanto juvenil na formação identitária	14
1.2 Os contos de fada ante à metalinguagem	23
1.3 ideologia, Avaliatividade e contos de fada.....	26
2 A LEITURA E O LEITOR.....	29
2.1 Por que analisar a princesa cinderela?	29
2.2 Figuras, símbolos e mitos	31
2.3 O herói e a princesa	32
3 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA PERSONAGEM PRINCESA MEDIANTE A ESCOLHA LÉXICO-GRAMATICAL	33
3.1 E foram felizes!	33
3.2 Era uma vez.....	37
4 TEMPO DE AUTOENCONTRO	40
4.1 Procedimentos adotados na análise	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS.....	48

INTRODUÇÃO

E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar? (José Saramago, *A Maior Flor do Mundo*, 2001)

A literatura, no dizer de Antonio Candido (2011, p. 186), é “uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade” e, sem a qual, pode-se incorrer no risco de perdemos o elo com a nossa face de humanidade. Assim é que, visando entender os mecanismos dessa relação de poder, a nossa escrita busca fazer eco às investigações de Tatar (2013) ao inquirir: qual bom leitor, que assim se defina mediante o prazer ou a pura convicção pessoal, não guarda memória afetiva de um livro infantil que compreenda em seu bojo um maravilhoso conto de fadas, ainda que seja daquele tipo de livro surrado, marcado, gasto mesmo por tantas vezes lido ou simplesmente folheado na hora do ócio?

O que nos impulsiona a, diante de tais livros, ficarmos como que magnetizados por poderosa flama invisível que alimenta nossa imaginação e alma tão apaixonadamente? - Seria algum personagem ou o enredo? É, pois, a partir de tais questionamentos que buscamos refletir acerca da relação de poder implícitos em tais narrativas assim como, na capacidade transformadora que a literatura exerce sobre o ser humano, que buscaremos, doravante, aprofundar essa escrita em torno da personagem *Princesa*, protagonista comum ao gênero literário mais familiar à primeira infância. Todavia, faremo-no sem perder de vista a contribuição da psicoterapeuta analítica, Marie-Louise von Franz (1990), quando leva para seu campo de pesquisa determinado conteúdo dos contos de fada, e, de quem chega até nós, relevantes considerações, principalmente ao tratar das associações que foram sendo construídas entre o conto de fadas e o resgate de valores profundos do inconsciente coletivo¹. Acerca disso, inferirá Franz (1990), que:

Contos de fada são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. Consequentemente, o valor deles para a investigação científica do inconsciente é sobejamente superior a qualquer outro material. Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos

¹ Em sua obra “A natureza da psique”, o psicanalista Carl Gustave Jung (2000, p. 254) assevera que: “Coloquei todos os arquétipos sob o conceito de inconsciente coletivo. São fatores hereditários universais cuja presença pode ser constatada onde quer que se encontrem monumentos literários correspondentes. Como fatores que influenciam o comportamento humano, os arquétipos desempenham um papel em nada desprezível. É principalmente mediante o processo de identificação que os arquétipos atuam alternadamente na personalidade total. Esta atuação se explica pelo fato de que os arquétipos provavelmente representam situações tipificadas da vida. As provas deste fato se encontram abundantemente no material recolhido pela experiência”. Assim é que, no campo do coletivo, os arquétipos fazem referência às experiências e memórias de nossos antepassados. Já no aspecto individual, expressam tanto o comportamento quanto o padrão emocional suscitados pela mente ao confrontar determinadas pessoas/animais, palavras, objetos e/ou profissões.

processos que se passam na psique coletiva. Nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da psique humana através de uma exposição do material cultural. Mas nos contos de fada existe um material cultural consciente muito menos específico e, conseqüentemente, eles espelham mais claramente as estruturas básicas da psique. (FRANZ, 1990, p. 5).

Assim sendo, as incursões que, neste trabalho, foram construídas é algo em torno dos limites dessa linha tênue e imanente aos contos de fada (e da literatura infantojuvenil) e do modo como atuam sobre as memórias afetivas² próprias da infância e da juventude, bem como sobre o pensar e o agir coletivo a partir de construções discursivas que foram, ao longo do tempo, sendo reelaboradas e robustecidas a fim de relacionar-se com outros símbolos que dão sentido à vida. Lançaremos também um olhar para o modo como essas e outras leituras acabam por impactar a formação do leitor/ouvinte, sobretudo no que tange a valores, a virtudes e à forma de fazer protagonismo pessoal e social, mesmo em condições adversas.

Motivadas pela possibilidade de aprofundar o estudo nos discursos presentes na literatura infantil em apreço, e reforços ideológicos trazidos por essa personagem, cujo contexto apresenta-se sempre bem elaborada e de um protagonismo que chega, às vezes, a representar arquétipos humanos³ moral que pode, claramente, ser tomada por modelo de conduta social por seu leitor/ouvinte é que se deu a escolha pelo tema desenvolvido neste texto. Tal predileção é reforçada, ainda, no forte apelo para investigação e no interesse que a proposta é capaz de despertar no meio acadêmico, pois, ao submeter essa especificidade da literatura infantojuvenil à teoria em pauta, buscamos correlacionar e ampliar entendimento acerca da forma com que são construídos os discursos e seus significados a partir da funcionalidade da língua e da escolha lexical do sujeito, em face do contexto e da relação entre os participantes do discurso.

Assim, ao analisar a personagem *Princesa*, para elegê-la por objeto de estudo, o primeiro impulso foi, conforme orienta Vian Jr. (2009), investigar o que leva o gênero literário contos de fada a dialogar tão facilmente com o leitor ideal ou em processo de letramento, bem como

² O professor José Manuel Moran, em seu artigo “Influência dos meios de comunicação no conhecimento” (MORAN, 1994, p. 235), assevera que “O afetivo é outro componente básico do conhecimento e está intimamente ligado ao sensorial e ao intuitivo. O afetivo se manifesta no clima de acolhimento, de empatia, inclinação, desejo, gosto, paixão, de ternura, da compreensão para consigo mesmo, para com os outros e para com o objeto do conhecimento. O afetivo dinamiza as interações, as trocas, a busca, os resultados. Facilita a comunicação, toca os participantes, promove a união. O clima afetivo prende totalmente, envolve plenamente, multiplica as potencialidades”. Logo, a memória afetiva é ativada por elementos sensoriais e emocionais, tais como: sabor, cheiro, som e cor, os quais remete o sujeito a um momento particularmente afetivo da história (individual ou coletiva).

³ Nesse sentido, conhecer esses padrões e suas representações auxiliam o individual a percorrer, mais seguramente, o caminho do autoconhecimento. Desfazendo-se mais facilmente de dores e conflitos existenciais, posto que: “Da mesma maneira como os instintos impelem o homem a adotar uma forma de existência especificamente humana, assim também os arquétipos forçam a percepção e a intuição a assumirem determinados padrões especificamente humanos.” (JUNG, 2000, p. 270)

as razões de apresentar-se repleto de imbricamentos e de intencionalidades discursivas. E, ainda, de que maneira esse objeto se posiciona no discurso; quais tipos de atitudes são negociadas no texto; que sentimento desperta em relação ao objeto de avaliação. E, finalmente, ao incursionar amplamente pelo universo literário do mítico e do maravilhoso nos contos de fada, observar se, de fato, as histórias conseguem abordar diferentes partes da realidade psíquica do sujeito, seja sob a ótica da individualidade, seja sob o viés da coletividade, conforme ensina Franz (1990).

Mediante orientação de Yin (2001) e de Gil (2002), no que tange à pesquisa bibliográfica, quando sugerem empregá-la como fonte de leitura corrente assim como um amplificador de conhecimentos, para analisar tanto o discurso quanto a relação de poder implícitos no objeto de investigação, optou-se por obras que relacionem o estudo da linguística, da psicanálise e da mitologia ao conto popular e de fadas, de modo a estabelecer um recorte apto a responder os seguintes problemas: **a)** É possível reconhecer, nesses contos, características ou imagens arquetípicas expressas em figuras e em eventos simbólicos⁴ do cotidiano da personagem *Princesa*, os quais tenham para o leitor/ouvinte algum significado psicológico? **b)** Como é construída a imagem da personagem *Princesa* mediante a escolha léxico-gramatical?

No que concerne à hipótese de trabalho, ao elaborá-la, pensamos a respeito do gatilho mental usado para a captura do leitor, nesses dois contos, a despeito de terem um lapso temporal, parece ser pela prevalência de arquétipos que apontam para os afetos representados pelas personagens, tais como: inveja, raiva, ressentimento, desassossego, entre outros. E é essa prevalência que acaba por produzir o aspecto universal e atemporal. Assim é que elevamos o apreço à perspectiva defendida por Machado (2010) acerca da rejeição sofrida por esse gênero literário desde a década de 1970. Essa depreciação tende a sobrepor-se quando se constata o registro de histórias ou da presença da personagem *Princesa*, como defende a autora:

Era moda falar mal deles. A quase totalidade das edições que havia no mercado constava de versões resumidíssimas e adulteradas, totalmente pasteurizadas (e,

⁴ Carl Gustav Jung (1875-1961), além de aprimorar o conceito de arquétipo - suscitado pelo filósofo grego Plotino (205-270) e por Agostinho de Hipona (354-430), baseando-se em padrões de comportamentos, também traçou o perfil de eventos e pessoas que atuam em nosso campo emocional. A exemplo de: **animus** e **anima** = representação dual do ser humano; **vida/morte** = dualidade que atua na elaboração, na transformação e na estruturação da vida em sua infinita complexidade; **pai** = representação da autoridade; **herói** = representação de luta e poder contra as sombras; **sombras** = representação da falha ou desvio moral ocultas no indivíduo; **sábio** = circunstância/sujeito que lança luz/saber sobre o caminho do herói; **mãe** = amor, cuidado e proteção apta a gerar fertilidade e prosperidade incondicional. Ensina-nos este psicanalista que, esses são alguns dos arquétipos mais recorrentes na literatura infantil, nos sonhos, na mitologia, na religião e no mundo dos sentidos e no mundo das ideias (JUNG, 2000).

portanto, sem sentido), de tão expurgadas de seus elementos essenciais. O gênero era acusado dos mais diversos males: elitismo, sexismo, violência, moralismo, maniqueísmo. Comecei quase sozinha uma verdadeira cruzada pela reabilitação do gênero entre nós. Em palestras, entrevistas ou numa coluna semanal que então mantinha no *Jornal do Brasil*, tratei de acentuar a importância de não nos perdermos dessa tradição por simples importação de modismos de correção política. (MACHADO, 2010, p. 9).

É, pois, nesse sentido que esperamos que a interlocução de tais teóricos possa responder positivamente à análise discursiva em torno da personagem *Princesa*, nos contos escolhidos, inclusive, acerca de suas emoções, virtudes e ética. Trata-se de características que tendem a evoluir e ter seus sentidos modificados de modo a provocar maior empatia e interação junto ao seu leitor/ouvinte, predispondo-o a condutas específicas, como espelhar no cotidiano os comportamentos da personagem, quando contemplar possíveis arquétipos do inconsciente coletivo.

Desse modo, constituir-se-á por objetivo: analisar a escolha da construção linguístico-discursiva em torno da personagem Cinderela, a qual personifica a *Princesa* nos contos de fada: *Cinderela ou Sapatinho de Vidro* de Perrault (1697); *Cinderela ou A Gata Borralheira* dos irmãos Grimm (1812, 1815). Pretende-se assim, identificar como a protagonista obtém representatividade nessas obras e, em um aspecto mais específico, objetivamos: **a)** identificar, no texto, características de imagens arquetípicas evidenciadas por significado psicológico para o leitor/ouvinte, as quais estejam expressas em figuras e em eventos simbólicos no cotidiano da personagem *Princesa*; **b)** analisar a discursividade de tal personagem, destacando suas possíveis qualidades, teor edificante da sua mensagem, protagonismo pessoal e social e o modo de construção da imagem de *Princesa* mediante a escolha léxico-gramatical, por fim; **c)** identificar o modelo de representação feminina face à perspectiva do *Sistema de Avaliatividade*, sobretudo nos recursos de Atitude em Linguagem (VIAN JR, 2009).

Para além disso, os procedimentos metodológicos foram construídos de modo a seguir uma estratégia de pesquisa a partir do esquema de estudo exploratório, cuja natureza foi submetida à investigação bibliográfica, tendo em vista que, esta, melhor que outras, pôde “proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (GIL, 2002, p. 50), haja vista a necessidade das múltiplas leituras, interpretações e comparações textuais.

Ao tratar da fase da coleta de informação e da leitura exploratória, cuja finalidade fora testar a real eficácia da obra para o projeto de pesquisa e, de forma bastante analítica, aprofundar a temática, delimitando o campo de análise, extração dos dados catalográficos e aporte teórico

a fim de nortear a primeira escrita com vistas à obtenção, ou não, de respostas, foi sentida a necessidade de ressaltar que, toda a pesquisa bibliográfica realizada para esse fim ocorreu a partir de obras de adaptação e de acervo online.

Logo, ao incursionar na leitura dos clássicos contos de fada, foi possível realizar um apanhado do processo evolutivo pelo qual passou a personagem *Princesa* em duas versões do mesmo conto de fadas, inferindo como ela chega a interferir no cotidiano do público leitor/ouvinte e, quais as formas de interação com esse público, bem como a impressão causada acerca da crítica discursiva e ideológica.

A fim de melhor estruturar nossas leituras e análises, a presente escrita será desenvolvida em quatro partes textuais, de modo que o primeiro capítulo apresenta o referencial teórico, amparado pela gramática sistêmico-funcional, que dá aporte ao “Sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa”, de Orlando Vian Júnior (2009, 2010). Para o estudo da metalinguagem, evocaremos a contribuição de obras na área da psicanálise (JUNG, 2000; FRANZ, 1990), do folclore (TATAR, 2013) e da mitologia (CAMPBELL, 1991, 1997)

O capítulo segundo traz incursões em torno do “fazer literário”, uma vez que este nos humaniza. Buscar-se-á uma trajetória parental pela qual a filosofia e o mito se interrelacionam e dão origem a um novo gênero pelo qual o sujeito é capaz de acessar a literatura desde a tenra idade. No terceiro capítulo, abordamos as construções léxico-gramaticais construídas em torno da personagem *Princesa* e dos discursos contidos com vistas a identificar possível padrão de construção identitário, bem como aferir sentidos e modos pelos quais chegam a afetar o contexto social. No capítulo quarto, foi apresentado o Sistema de Avaliatividade e o resultado das avaliações acerca dos significados discursivos a partir da escolha léxico-gramatical.

1 O SISTEMA DE AVALIATIVIDADE COMO SUPORTE PARA ANÁLISE DE TEXTOS

1.1 Contribuição da literatura infanto juvenil na formação identitária

Não se adquire um bom vocabulário com a leitura de livros escritos conforme uma ideia do que seja o vocabulário da faixa etária do leitor. Ele vem da leitura de livros acima da sua capacidade. (J.R.R. Tolkien, carta 215, [Não-datada; abril de 1959.])

Neste capítulo, abordamos a contribuição dos clássicos contos de fada a partir do recorte no juízo de valor emocional e comportamental, expresso pelo leitor/ouvinte em relação à sua mensagem, tendo em vista que a literatura é quem melhor “exprime o homem e depois atua na própria formação do homem (CANDIDO, 2011, p. 82). Nesse sentido, Ribeiro e Rodrigues

(2021, p. 18) esclarecem que a “literatura é um fenômeno histórico e cultural”, em que a identidade literária “acompanha a evolução de uma sociedade e expressa seus impulsos, suas crenças, seus sentimentos e suas normas”. Contudo, por ser possível localizar variações da narrativa de *Cinderela* ou de *A Gata Borralheira* em diversas culturas e países o que, de certo modo, tende a multifacetar sua estrutura narrativa, utilizou-se para o presente estudo as versões de Perrault (1697) e a dos irmãos Grimm (1812, 1815).

Assim, buscou-se, no texto desses clássicos contos de fada, traços em comum com o objeto de pesquisa que é o de analisar a escolha da construção linguístico-discursiva em torno da personagem Princesa nos contos de fada: *Cinderela* ou *Sapatinho de Vidro*, de Perrault (1697); *Cinderela* ou *A Gata Borralheira*, dos irmãos Grimm (1812, 1815), a fim de nortear discussões acerca de padrões, de comportamentos e de discursos sociais, em uma clara tentativa de ampliar entendimentos em torno da literatura, por meio dela mesma. Desse modo, o primeiro conto *Cinderela* ou *A Gata Borralheira* (também conhecido por *Cinderela* ou *O sapatinho de vidro*) é oriundo da obra de adaptação e/ou de compilação *Contos da mamãe gansa* (ou *Histórias do tempo antigo*), do escritor e advogado francês, Charles Perrault (1628-1703), cuja sensibilidade estética e engajamento com a arte, motivou-o a iniciá-la quando já contava 69 anos de idade:

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

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

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

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

“Acho que vou usar meu vestido de veludo vermelho com minha renda inglesa”, disse a mais velha, “Só tenho minha saia de todo dia para vestir, mas, em compensação, vou

usar meu mantô com flores douradas e meu broche de diamantes, que não é de se jogar fora.”

Mandaram chamar o melhor cabeleireiro das redondezas, para levantar-lhes os cabelos em duas torres de caracóis, e mandaram comprar moscas do melhor fabricante. Chamaram Cinderela para pedir sua opinião, pois sabiam que tinha bom gosto. Cinderela deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las. Elas aceitaram na hora. Enquanto eram penteadas, lhe perguntavam: “Cinderela, você gostaria de ir ao baile?” “Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.” “Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borralheira indo ao baile.” Qualquer outra pessoa teria estragado seus penteados, mas Cinderela era boa e penteou-as com perfeição. As irmãs ficaram quase dois dias sem comer, tal era seu alvoroço. Arrebentaram mais de uma dúzia de corpetes de tanto apertá-los para afinar a cintura, e passavam o dia inteiro na frente do espelho. Enfim o grande dia chegou. Elas partiram, e Cinderela seguiu-as com os olhos até onde pôde. Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu gostaria tanto de... eu gostaria tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase. A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?” “Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo. “Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile.” A fada madrinha foi com Cinderela até o quarto dela e lhe disse: “Desça ao jardim e traga-me uma abóbora.” Cinderela colheu a abóbora mais bonita que pôde encontrar e a levou para a madrinha. Não tinha a menor ideia de como aquela abóbora poderia fazê-la ir ao baile. A madrinha escavou a abóbora até sobrar só a casca. Depois bateu nela com sua varinha e no mesmo instante a abóbora foi transformada numa bela carruagem toda dourada. Em seguida foi espiar a armadilha para camundongos, onde encontrou seis camundongos ainda vivos.

Disse a Cinderela que levantasse um pouquinho a portinhola da armadilha. Em cada camundongo que saía dava um toque com sua varinha, e ele era instantaneamente transformado num belo cavalo; formaram-se assim três belas parelhas de cavalos de um bonito cinza camundongo rajado. E vendo a madrinha confusa, sem saber do que faria um cocheiro, Cinderela falou: “Vou ver se acho um rato na ratoeira. Podemos transformá-lo em cocheiro.” “Boa ideia”, disse a madrinha, “vá ver.”

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

Assim que ela os trouxe, a madrinha os transformou em seis lacaios, que num segundo subiram atrás da carruagem com suas librés, e ficaram ali empoleirados, como se nunca tivessem feito outra coisa na vida. A fada se dirigiu então a Cinderela: “Pronto, já tem como ir ao baile. Não está contente?”

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

Deslumbrante, Cinderela montou na carruagem. Mas sua madrinha lhe recomendou, acima de tudo, que não passasse da meia-noite, advertindo-a de que, se continuasse no baile um instante a mais, sua carruagem viraria de novo abóbora, seus cavalos camundongos, seus lacaios lagartos, e ela estaria vestida de novo com as roupas esfarrapadas de antes. Cinderela prometeu à madrinha que não deixaria de sair do baile antes da meia-noite. Então partiu, não cabendo em si de alegria. O filho do rei, a quem foram avisar que acabara de chegar uma princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la; deu-lhe a mão quando ela desceu da carruagem e conduziu-a ao salão onde estavam os convidados. Fez-se então um grande silêncio; todos pararam de dançar e os violinos emudeceram, tal era a atenção com que contemplavam a grande beleza da desconhecida. Só se ouvia um murmúrio confuso: “Ah, como é bela!”

O próprio rei, apesar de bem velhinho, não se cansava de fitá-la e de dizer bem baixinho para a rainha que fazia muito tempo que não via uma pessoa tão bonita e tão encantadora. Todas as damas puseram-se a examinar cuidadosamente seu penteado e

suas roupas, para tratar de conseguir iguais já no dia seguinte, se é que existiam tecidos tão lindos e costureiras tão habilidosas.

O filho do rei conduziu Cinderela ao lugar de honra e em seguida a convidou para dançar: ela dançou com tanta graça que a admiraram ainda mais. Foi servida uma magnífica ceia, de que o príncipe não comeu, tão ocupado estava em contemplar Cinderela. Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima, partilhando com elas as laranjas e os limões que o príncipe lhe dera, o que as deixou muito espantadas, pois não a reconheceram. Estavam assim conversando quando Cinderela ouviu soar um quarto para a meia-noite.

No mesmo instante fez uma grande reverência para os convidados e partiu chispano. Assim que chegou em casa foi procurar a madrinha. Depois de lhe agradecer, disse que gostaria muito de ir de novo ao baile do dia seguinte, pois o filho do rei a convidara. Enquanto estava entretida em contar à madrinha tudo o que acontecera no baile, as duas irmãs bateram à porta; Cinderela foi abrir.

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

Cinderela ficou radiante ao ouvir essas palavras. Perguntou o nome da princesa, mas as irmãs responderam que ninguém a conhecia e que até o príncipe estava pasmo. Ele daria qualquer coisa para saber quem era ela. Cinderela sorriu e lhes disse: “Então ela era mesmo bonita? Meu Deus, que sorte vocês tiveram!”

Ah, seu eu pudesse vê-la também! Que pena! Senhorita Javotte, pode me emprestar aquele seu vestido amarelo que usa todo dia?” “Com certeza”, respondeu a senhorita Javotte, “vou fazer isso já, já! Empréstado meu vestido para uma Gata Borralheira asquerosa como esta, só se eu estivesse completamente louca.” Cinderela já esperava essa recusa, que a deixou muito satisfeita; teria ficado terrivelmente embaraçada se a irmã tivesse lhe emprestado o vestido.

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

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

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

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

o outro sapatinho e o calçou. Nesse instante chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas. As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem.

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

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

OUTRA MORAL: É por certo, grande vantagem ter espírito, valor, coragem, um bom berço, algum bom senso – talentos que tais ajudam imenso. São dons do Céu que esperança infundem. Mas seus préstimos por vezes iludem, e teu progresso não vão facilitar, se não tiveres, em teu labutar, padrinho ou madrinha a te empurrar. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 45-52).

Para Tatar (2013), esse e outros contos que formam o *corpus* da obra de Perrault (1697), surgiram de histórias e de relatos do cotidiano popular, absorvidos ao longo de uma vida. Ao final, viúvo e único responsável pela educação da infante prole, reuniu-os com o fito de presentear-los. Por isso mesmo, o primeiro título era homônimo a um desses filhos (possivelmente o caçula, Pierre Perrault Darmancourt). E, na contramão dos clássicos de sua época, essa obra tecia “estripulias, fugas, aventuras e romances rocambolescos” de modo a “ensinar o que importa”, humanizar pelo senso crítico (2013, p. 466). Esses contos logo se popularizaram sob o título de “*Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*”, e hoje “tornaram-se patrimônio do mundo” (FROÉS, 2015, p. 133).

Já o segundo conto, decorre de compiladores cuja fortuna crítica é bastante extensa e diversificada, assim como suas formações que variam entre história do direito, mitologia, filologia, folclore e outras mais. E, ainda no dizer de Tatar (2013), a motivação de ambos para a literatura surgiu do apreço e da sentimentalidade ariana. Nesse afã, os Grimm, uniram seus dons e, como se faz com uma pedra rara – porém bruta, se colocaram a garimpar, a lustrar e a preservar a cultura e a identidade nacional, elevando-a a um patamar inacessível à corrupção dos hábitos e aos costumes exteriores. Assim, temos *Contos infantis e domésticos* dos irmãos Grimm - o filólogo Jacob Grimm (1785-1863), e o escritor Wilhelm Grimm (1786-1859). Dessa obra, foi eleita a *Princesa* do conto homônimo: *Cinderela*.

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

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

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

A nova esposa trouxe com ela duas filhas. Eram belas e formosas na aparência, mas tinham corações vis. Começaram tempos muito difíceis para a pobre moça. — Essa pata-choca estúpida há de se sentar na mesma sala com a gente? — disseram as irmãs. — Para comer, deve ganhar seu pão. Volte para a cozinha que é o seu lugar.

Elas tiraram todos os vestidos bonitos da moça e no lugar deram-lhe um vestido velho e cinza. E para os pés, sapatos de madeira para o desgaste. — A princesinha orgulhosa, agora, olhe, que miserável — riram. Então, a mandaram para a cozinha. E lá foi forçada a fazer trabalhos pesados de manhã até à noite: levantar-se cedo antes do nascer do sol, buscar água, fazer o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, as irmãs fizeram o máximo para atormentá-la. Zombando-a, jogavam ervilhas e lentilhas no meio das cinzas e a faziam buscá-las. À noite, quando ela estava cansada com o trabalho de seu árduo dia, não tinha cama para deitar-se e era obrigada a descansar ao lado da lareira, entre as cinzas. E como ela sempre parecia empoeirada e suja, foi chamada de Cinderela.

Um dia, o pai foi ao mercado e perguntou às suas duas enteadas o que queriam que ele trouxesse. — Roupas finas! — respondeu uma delas. — Pérolas e joias! — disse a outra. — O que você deseja, Cinderela? — perguntou ele. — Pai — disse ela —, tragame o primeiro galho que se opuser a seu chapéu no caminho de volta para casa.

Então, ele comprou para as duas enteadas roupas finas, pérolas e joias. E no caminho de volta, enquanto cavalgava por uma faixa verde, um galho de avelã chocou-se contra seu chapéu. Ele o quebrou e o levou para casa.

Quando chegou em casa, deu às enteadas o que tinha comprado e para Cinderela deu o galho de avelã. Ela agradeceu e foi para a sepultura de sua mãe. Lá plantou o galho, chorando tão amargamente que as lágrimas caíram sobre ele, embebedando-o, e assim floresceu e tornou-se uma boa árvore. Cinderela a visitava três vezes ao dia, chorava e rezava. Toda vez que um passarinho branco sobrevoava a árvore e Cinderela proferia qualquer desejo, o pássaro o realizava.

Neste ínterim, o rei ordenara que fossem convidadas todas as mulheres bonitas e solteiras daquele país para um festival que duraria três dias. A festa era para que seu filho, o príncipe, escolhesse uma noiva entre todas as moças. Quando as duas enteadas souberam que também foram convidadas, sentiram-se muito satisfeitas, chamaram Cinderela e disseram: — Penteie o nosso cabelo, limpe nossos sapatos, abotoe nossas fivelas rápido; vamos para a festa no castelo do rei.

Quando ouviu isso, Cinderela começou a chorar, pois ela também gostaria de ir ao baile, então pediu permissão à madrasta. — Ó, você, Cinderela! — disse ela. — Você que está sempre toda coberta de pó e sujeira, quer ir à festa? Como você pretende ir, sendo que não tem vestido nem sapatos?

Mas, como ela insistiu, finalmente a madrasta disse: — Se você puder, em até duas horas pegar todas as ervilhas que caíram nas cinzas, poderá ir conosco. A moça foi até a porta dos fundos que dava para o jardim e gritou: — Pombas, rolinhas e todas as aves do céu, venham e me ajudem a pegar as ervilhas das cinzas. As boas coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam.

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

E quando Cinderela começou a chorar, a madrasta acrescentou: — Se você puder escolher em uma hora dois pratos cheios de lentilhas das cinzas, poderá ir conosco. E a madrasta pensou consigo mesma: Ela não será capaz de apanhar tudo.

Quando a madrasta saiu, a moça foi até a porta dos fundos de frente para o jardim e bradou: — Pombas, rolinhas e todas as aves do céu, venham e me ajudem a pegar as lentilhas das cinzas. As boas, coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam. Então vieram à janela da cozinha duas pombas brancas, depois algumas rolinhas e por último uma multidão de todos os outros pássaros do céu; cantando e vibrando, desceram por entre as cinzas. As pombas assentiram com a cabeça e começaram a pegar – peck, peck, peck, peck –, depois todas as outras aves começaram a colher – peck, peck, peck, peck – e colocaram todos os bons grãos no prato. E antes da meia-hora, tudo foi feito e voaram novamente. Então a donzela levou os pratos para a madrasta, sentindo-se contente e pensando que agora ela deveria ir à festa, mas a madrasta disse: — Você não pode ir conosco, pois você não possui nada adequado para vestir e não sabe dançar, você nos envergonharia.

Ela virou as costas para a pobre Cinderela e apressou as suas duas filhas orgulhosamente. Como não havia mais ninguém na casa, Cinderela correu até o túmulo de sua mãe e, sob o arbusto de avelã, clamou: — Árvore pequenina, balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir. Então, o pássaro jogou um vestido de ouro e prata e um par de sapatos bordados com seda e prata. Apressada, ela colocou o vestido e foi para o festival. Sua madrasta e irmãs não faziam ideia de quem era a moça, pensavam que deveria ser uma princesa estrangeira, tão bonita em seu vestido de ouro.

Cinderela nunca pensou que isso pudesse acontecer com ela, que estava sempre em casa, escolhendo as lentilhas e ervilhas das cinzas.

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

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

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

No dia seguinte, quando a festa começou de novo e os pais levaram suas meias-irmãs, Cinderela foi até a árvore de avelã e disse: — Árvore pequenina, balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir.

Em seguida, o pássaro lançou um vestido ainda mais esplêndido do que o primeiro. E quando ela apareceu entre os convidados, todos estavam espantados com sua beleza. O príncipe estivera esperando; tomou-a pela mão e dançou com ela sozinho. E quando outra pessoa tentava convidá-la para dançar, dizia: — Ela é minha parceira.

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

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

No terceiro dia, quando os pais e as irmãs partiram, Cinderela voltou à sepultura de sua mãe e disse para a árvore: — Árvore pequenina, balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir.

Em seguida, o pássaro lançou um vestido como nunca fora visto, tão magnífico e brilhante, e os sapatos eram de ouro. Quando ela apareceu com o vestido na festa, ninguém sabia o que dizer, tamanha a admiração. O príncipe dançou com ela sozinho e se qualquer um quisesse dançar com a moça, mais uma vez respondia: — Ela é minha parceira.

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

A menina cortou o dedo do pé fora, apertou o pé no sapato, engoliu a dor e desceu até o príncipe. Ele a levou em seu cavalo como sua noiva e partiu. Tiveram que passar pela sepultura da mãe de Cinderela. Lá estavam os dois pombos no arbusto de avelã, que clamaram: Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo. O sangue escorre do sapato. “Lá vão eles, lá vão eles!” O pé é muito grande e muito largo. Há sangue escorrendo; Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira. O príncipe olhou para o sapato e viu o sangue fluindo. Ele deu meia-volta com seu cavalo e voltou à casa da noiva falsa, dizendo que ela não era a verdadeira e que a outra irmã deveria experimentar o sapato. A irmã mais nova entrou em seu quarto, provou o sapato de ouro; os dedos dos pés ficaram confortáveis, porém o calcanhar era grande demais. Em seguida, sua mãe entregou-lhe a faca e disse: — Corte um pedaço de seu calcanhar, pois quando for rainha nunca precisará andar a pé.

A menina cortou um pedaço de seu calcanhar, enfiou o pé no sapato, calou a dor e foi até o príncipe, que apanhou sua noiva. Subiram no cavalo e partiram. Quando passaram pela avelã novamente, os dois pombos disseram: Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo. O sangue escorre do sapato. “Lá vão eles, lá vão eles!” O pé é muito grande e muito largo. Há sangue escorrendo; Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira.

O príncipe olhou para o sapato e viu como o sangue fluía a partir do pé, as meias estavam completamente vermelhas de sangue. Ele voltou à casa da noiva mais uma vez e disse: — Esta ainda não é minha noiva – disse ele. — Você não tem outra filha? — Não – disse o homem –, minha falecida esposa deixou-me Cinderela, mas é impossível que ela seja a noiva.

Mas o filho do rei ordenou que ela fosse chamada, entretanto interveio a madrasta: — Ó, não! Ela é muito suja para se apresentar.

Mas o príncipe insistiu e assim Cinderela tinha que aparecer. Primeiro, ela lavou as mãos e o rosto até que ficassem completamente limpos, entrou e curvou-se diante do príncipe, que estendeu a ela o sapato de ouro. Ela se sentou em um banquinho, tirou do pé o sapato de madeira pesado e colocou o dourado, que se adequou perfeitamente em seu pé. Quando ela se levantou, o príncipe olhou em seu rosto e soube que aquela era a bela moça que dançou com ele, exclamando: — Esta é a noiva certa!

A madrasta e as duas irmãs ficaram horrorizadas e empalideceram de raiva, mas o príncipe colocou Cinderela em seu cavalo e partiu. E novamente, passaram pela árvore de avelã e os dois pombos brancos falaram: Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo. O sangue não escorre no sapato. O pé não é muito grande nem muito largo. Sua verdadeira noiva está ao seu lado.

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

Em seu casamento com o príncipe, as irmãs falsas compareceram na esperança de beneficiarem-se e, claro, para participar das festividades. Assim como num cortejo nupcial, foram à igreja; a mais velha entrou do lado direito e a mais nova à esquerda. Os pombos bicaram um olho de cada vez das duas irmãs, deixando-as completamente cegas. E foram condenadas a ficarem cegas para o resto de seus dias por causa de suas maldades e falsidades. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 141-149).

É, ainda, Tatar (2013) a esclarecer-nos que, os Grimm temiam que a preciosa matéria-prima, que compunha o universo mágico e fantástico das narrativas regionais da Alemanha, caísse no esquecimento, no barbarismo e em outros males da modernidade. Fato que os motivou, ainda na fase de investigação, a reunir aproximadamente duzentas e dez (210) peças que outrora se mantinham quase em sua totalidade, na base da oralidade. Assim, foi que, para melhor preservá-los, ao final da pesquisa de campo, os irmãos passaram a codificar toda aquela preciosidade. O resultado mal coube em dois volumes, publicados em 1812 e em 1815, sob o título de “*Contos da infância e do lar*”. “Compreendia não só os contos de fadas clássicos que associamos ao nome Grimm mas também piadas, lendas, fábulas, anedotas e toda sorte de narrativas tradicionais” (TATAR, 2013, p. 462). Contudo, não obstante a tarefa titânica de ambos, inclusive no que tange a certo preciosismo da língua materna, uma década mais tarde, não restava nessa coletânea, um pouco mais que um pasteurizado de cinquenta histórias, com fim e caráter pedagógico.

Seguindo esse viés da metalinguística, observamos como alguns elementos, muito próprios desse gênero literário (fantasia, ficção, linguagem simbólica e plena de metáforas), são capazes de gerar um tipo específico de comunicação entre esse leitor/ouvinte e os contos de fada. Assim, ao abordar temas da vida social e concreta, e ao estimular igualmente o imaginário, esses contos tendem a conduzir o sujeito para o descortinar de suas potencialidades e sentimentos, bem como ao desenvolvimento do pensamento crítico. Tais condutas haverão de refletir, reflexivamente, no seu processo de humanização, na sua formação identitária e no desempenho de um papel mais reflexivo e questionador diante da vida. Quanto às associações identitárias e às repercussões mais recorrentes no cotidiano do leitor/ouvinte com os contos de fada (elencados anteriormente), é possível inferir do consenso comum, que elas ocorrem de assuntos que, indiretamente, reverberam o fascínio pela fantasia, pelo mágico e pelo mitológico; a atração, a repulsa e a compaixão; as relações familiares, a afetividade em seus extremos e os conflitos existenciais. E, mais tangencialmente, o masculino e o feminino. Essas associações reforçam o pensamento de Antônio Cândido (2012), ao afirmar que:

O ponto de vista estrutural consiste em ver as obras com referência aos modelos ocultos, pondo pelo menos provisória e metodicamente entre parênteses os elementos que indicam a sua gênese e a sua função num momento dado, (...). Isto é dito para justificar a afirmação inicial: que os estudos modernos de literatura se voltam mais para a estrutura do que para a função. Privada dos seus apoios tradicionais mais sólidos (o estudo da gênese, a aferição do valor, a relação com o público. (CÂNDIDO, 2012, p. 82).

É, portanto, na busca de compreender a função desse gênero literário e como ele vai se apropriando de tais associações que se faz mister aprofundar um pouco mais no conteúdo simbólico abordado por essas narrativas. Principalmente, quando levado em conta o fato de existir, nelas, algumas evidências que tendem a retratar figuras e padrões do inconsciente coletivo e a instigar, fortemente, a imaginatividade e o senso de pesquisa. Nos dois textos sob investigação, basicamente, esses elementos são empregados como recursos (que podem aludir a uma ou a várias imagens arquetípicas), cuja função é apresentar uma lição implícita com o fim de desenvolver, no cotidiano, o humano em nós.

1.2 Os contos de fada ante à metalinguagem

No que concerne aos padrões (arquetípos) existentes em nosso material de estudo, doravante, passam a ser abordados sob a psicanálise de Marie-Louise von Franz (1990), e, seguindo o entendimento de algumas correntes psicológicas, a exemplo da Psicologia Analítica de Jung, também os qualificaremos como elementos do inconsciente coletivo. Essa teoria nos permite entrever que, as incursões em torno dos elementos simbólicos, dos contos em análise são de ordem pessoal (afetiva, subjetiva, dialética) e oferece suporte, para o leitor/ouvinte, fazer analogias com o que lhe é próprio, familiar e conflituoso. Ou, ainda, espelhar caminhos e soluções para sua própria vida sem, no entanto, subtrair do ato de ler o prazer, o encanto e a alegria.

Contudo, assevera Franz (1990), os padrões existentes nos dois contos de fada só são legitimados como elementos simbólicos, quando a sua representatividade consegue dialogar com o mundo à sua volta; quando sua mensagem, individual e coletiva, fala emocional ou racionalmente com seu leitor/ouvinte. Especialmente, ao demonstrar que a vida é plena de obstáculos, de provas e de dificuldades, todavia, superáveis. Tal abordagem tende, ainda, colaborar fortemente no entendimento da realidade subjetiva dos contos de fada, sobretudo, quando identifica em sua matéria-prima, caracteres que desvelam a fantasia, o mitológico e o onírico, bem como um conteúdo em constante renovação de conceito ou quando trata dos opostos bem e mal, herói e vilão, rico e pobre, belo e feio, luz e treva, dentre outros.

A título de exemplificar como esses padrões humanizam as personagens existentes nos contos de fada e as aproximam do leitor/ouvinte, Franz (1990), analisa vários modelos dessa representação simbólica das quais, tomamos por exemplo, aquela que trata da orfandade e do sapato. Ao entrar em contato com os contos em pauta, a depender do contexto, da experiência de vida e das relações pré-estabelecidas pelo leitor/ouvinte, acerca do complexo maternal

positivo/negativo, as associações com esse elemento poderão variar entre a leitura de uma história rasa e trivial até o símbolo de toda uma vida de carência, de limitação e de adversidade. Quanto ao simbolismo do sapatinho de vidro, pode ser relacionado por muitos, à proteção para os pés. Contudo, para outros mais, esse elemento também pode estar atrelado às experiências de vida que revelam, além da classe social e o modo de se projetar no mundo, alguns estados sutis da alma, tais como: agressividade, bondade, introspecção, extroversão, agitação, calma e outros mais.

Por essa vertente da psicanálise é possível constatar, ainda, que um símbolo não é estanque em si mesmo, mas argumentativo, subjetivo. Quer seja consciente ou inconscientemente, ele poderá adquirir novos sentidos quando confrontados com as experiências de vida (relação de subjetividade) de cada leitor/ouvinte. Portanto, no sentido de aguçar-nos a percepção, a fim de podermos compreender a mensagem expressa nos elementos simbólicos, seu valor implícito e o modo como eles tendem a auxiliar intuitivamente o leitor/ouvinte em seu processo de formação e de criticidade, é que nos favorece incursões dessa natureza.

E, uma vez que os estudos de Franz (1990) perpassam o viés folclórico, trataremos da contribuição de Maria Tatar (2013), na medida em que a autora remonta os bastidores da história da literatura oral dos contos de fada, em seu livro de tradução comentada. Essa obra traz uma incursão pela história do imaginário popular ocidental, situando-nos quanto aos seus usos e costumes. Mas, sobretudo, quanto ao contexto sócio-histórico, ao apresentar os espaços domésticos e os saraus familiares como o principal ambiente de propagação das obras e seus compiladores. Local propício para a literatura ambientar espaços de reflexão e de argumentação crítica, inclusive, para a reelaboração dos finais ou de parte desses enredos, de modo a refletir o imaginário e as vivências próprias de cada leitor/ouvinte, passando a imprimir “nossos próprios valores, desejos e aspirações, criando identidades que nos permitirão produzir finais felizes para nós e nossos próprios filhos” (TATAR, 2013, p. 13). Também, reside nesse fato a compreensão de que, muito embora, Charles Perrault (1697), buscasse retratar criticamente o cenário político e econômico francês, também difundia uma série de prescrições e de valores com a finalidade de moralizar e educar, na medida em que entretinha seu público. Expõe Tatar (2013):

Os contos de fadas, outrora narrados por camponeses ao pé da lareira para afugentar o tédio dos afazeres domésticos, foram transplantados com grande sucesso para o quarto das crianças, onde florescem na forma de entretenimento e edificação. (TATAR, 2013, p. 7).

Todavia, ainda que tais preceitos cheguem aos dias atuais, muitos se mostram sob certo descompasso frente aos hábitos contemporâneos. A exemplo da moralidade contida no conto de fadas em apreço, no qual o autor pondera sobre a beleza estética não prescindir dos bons modos e da gentileza no trato com as pessoas - ainda que se trate de beleza engendrada para a fugacidade de um *clic*; sobre o sujeito valorizar os bens materiais, os intelectuais ou mesmo a avantajada posição financeira em detrimento das relações interpessoais; e, por fim, ao tratar da resiliência, do exercício da espera⁵. Isso porque, o mundo vive, atualmente, em tempos de práticas sociais moderadas pelo imediatismo, no qual as tecnologias tendem a influenciar, sobremodo, o comportamento das sociedades, provocando nelas não somente a sensação de volatilidade do tempo, mas também, a da brevidade e da superficialidade das interações sociais - as quais tão bem traduz a “modernidade líquida” ensinada pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2001).

Nesse sentido, Tatar (2013), reafirma que os irmãos Grimm (Alemanha, 1812, 1815), igualmente, compilaram e entregaram sob a guarda do núcleo familiar, aquilo que consideravam a identidade nacional, a pureza da língua e das tradições de seu povo, motivados pela crença de que a ampla difusão seria a melhor forma de preservar e de perpetuar o folclore nacional. Essas narrativas eram consideradas por eles, o verdadeiro tesouro alemão.

O campo do folclore auxilia-nos, também, a ampliar o conceito de “leitura interativa” (TATAR, p. 10, 2013), ao inferir que a leitura desse gênero literário tem a função de aguçar-nos a percepção e o senso de imaginação que nos permite ver e dialogar, criticamente, sobre o modo de agir dos elementos/personagens dessas narrativas (no campo interpessoal e subjetivo), em situações que espelham determinados anseios, conflitos, medos (inclusive da morte e do abandono) e nos enfrentamentos do cotidiano, (postura, escolhas, palavras, estética, imagens, modo de agir, dentre outras), assemelhando e influenciando nas escolhas pessoais que modelam nossas vidas.

Já em relação ao aspecto contemporâneo desses contos de fada, Maria Tatar (2013), depreende de todo o contexto folclórico, que esse fenômeno ocorre devido, não só ao seu caráter simbólico, mas também ao modo de difusão que, ora ocorria na base da narratividade - sob a qual, passavam a ser redefinidos aos novos contextos socioculturais (fato que os predispunham, também, a certa transculturalidade), ora sob o advento das mídias de massa, que passou a

⁵ “Nada se perde por esperar”. Moralidade extraída do Conto de fadas “A Bela Adormecida”, de Charles Perrault (FROÉS, 2015, p. 15)

envolvê-los na roupagem das demandas circunstanciais vigentes. Porém, de um modo ou de outro, esses contos tendem a ter seus sentidos ressignificados aos olhos do seu leitor/ouvinte. Nesse sentido, os estudos mitológicos de Joseph Campbell (1991, 1997), também, guardam íntima relação com a pesquisa de Maria Tatar (2013), e contribuem no sentido de ampliar o entendimento dos mitos, cuja ancestralidade é plena de ritos simbólicos - ligados ao fazer literário, que serviram de base tanto para os relatos cosmogônicos quanto para os contos populares da atualidade. Tal incursão nos permitiu, ainda, apreciar diferentes aspectos da conduta e do modelo de representação feminina da *Princesa* em diferentes culturas, bem como naquelas que compõem a sabedoria oriental.⁶

Por fim, ao tratar dos contos de fada (tradicional e populares), percebe-se clara e intensa proximidade com a infância e o universo que a envolve. Essas aproximações podem ser percebidas na linguagem que tende a ser simbólica, repleta de afetividade, abstrações e subjetividades, dificultando ou mesmo impedindo literalidades absolutas. Tal discursividade tenta espelhar a saga humana a partir do contexto doméstico e familiar, em que a personagem principal retrata o leitor/ouvinte, e as personagens secundárias, aspectos e exteriorizações desse público. Enfim, contos de fada filiam-se “ao maravilhoso, em que tudo é possível acontecer”, posto que “tem a ver também com outro aspecto: o da cultura oral.” (MACHADO, 2010, p. 8)

1.3 Ideologia, Avaliatividade e contos de fada

Pensar os sentidos de um termo, no contexto da ideologia, é buscar compreender que existe em toda linguagem uma intencionalidade a ser esclarecida e a exigir de nós maior percepção quanto à sua natureza - principalmente em relação aos discursos de cunho dialógico (includente) e monológico (excludente). Isso porque o uso da língua é social, mas é também

⁶ A folclorista Maria Tatar, em sua obra “Contos de fada” (2013), esclarece que a versão de Perrault de 1697, em “Contos da Mamã Gansa”, está entre as primeiras elaborações literárias completas da história, seguida pela versão mais violenta registrada em 1812 pelos Irmãos Grimm. Contudo, a história da *Princesa* Cinderela é passível de ser encontrada nas mais diversas culturas e tradições, tanto no mundo ocidental quanto no oriental. Sendo que, a primeira Cinderela pesquisada pela folclorista chamava-se **Yeh-hsien**, e sua história foi registrada por Tuan Ch’engshih por volta de 850 d.C. Yeh-hsien usa um vestido feito de plumas de martim-pescador e minúsculos sapatos de ouro. Ela triunfa sobre sua madrasta e a filha dela. É humilde, faz os serviços domésticos e sofre tratamento humilhante. Sua salvação aparece na forma de um peixe de três metros de comprimento que a cumula de ouro, pérolas, vestidos e comida.

As Cinderelas que seguem nas pegadas de Yeh-hsien sempre encontram sua salvação na forma de doadores mágicos. Na “**Aschenputtel**” dos Grimm, uma árvore derrama sobre Cinderela uma profusão de presentes; na “**Cendrillon**” de Perrault, uma fada madrinha lhe proporciona uma carruagem, lacaios e lindas roupas; na escocesa “**Rashin Coatie**”, um bezerrinho vermelho gera um vestido, dentre outras. Mas existe, ainda, as Cinderelas da cinematografia hollywoodiana, interpretadas por Melanie Griffith, no filme “Uma secretária de futuro”, por Julia Roberts, no filme “Uma linda mulher” e por Drew Barrymore, no filme “Para sempre Cinderela”. Contudo, a arte cinematográfica mundial dispõe de infinitas adaptações desse conto de fadas.

agente de transformação dos sujeitos do discurso (BAKHTIN, 1992). É pensar que a linguagem, enquanto prática social, é quem produz efeitos e sentidos, “cria, reforça e desafia conhecimentos/crenças,” (MEURER, 2008, p. 49) identidades e formas de relacionamentos. Outro ponto a ser considerado é o contexto, o sentido das ideias e a forma como esses discursos atuam sobre o leitor/ouvinte, pois, muitas vezes, a escrita tende a ser obscurecida pelas diversas etapas da estratificação discursiva, dentre elas, a ideologia e a relação de poder, textualmente implícito. Fato que, por vezes, passam a impedir-nos de perceber e questionar determinadas práticas, propiciando manifestações discursivas de foro opressivo ou abusivo, de dominação, de manipulação ou de discriminação.

Assim é que, buscando analisar a escolha léxico-gramatical e o modelo de representatividade feminina exercida pela *Princesa*, em função das mais diversas convicções e juízo de valores convencionados em torno dessa figura, buscamos a contribuição de dois estudos. O primeiro, de John B. Thompson (2011), no que se refere à ideologia. Para o teórico, o termo francês, cunhado no século 18, pode ser usado para expressar percepções, consciência social e política como forma de legitimação de ideias, porém chega até nós sob distorções e ambiguidades e, sob um uso indiscriminado pode incorrer em controvérsia. Todavia, evocamos essa práxis levando em conta que nela existe um sentido que “serve para estabelecer e sustentar relação de poder”, discursiva da personagem (THOMPSON, 2011, p. 16).

O segundo estudo, constitui o referencial teórico, nele, será apoiada a análise dos contos de fada escolhidos com recorte a partir do juízo de valor emocional e comportamental expresso pelo leitor/ouvinte em relação à sua mensagem, cuja teoria está amparada pela Gramática Sistêmico-Funcional (HALLIDAY, 1985; 1994; 2004), e ainda em trabalhos de Martin (2000; 2002; 2003) e colaboradores (MARTIN; WHITE, 2005; MARTIN; ROSE, 2003), dando aporte ao “*Sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa*”, de Orlando Vian Júnior (2009, 2010).

Essa teoria se baseia em um “conjunto de significados” que estudam “os mecanismos de avaliação veiculados pela linguagem” (VIAN JR., 2010, p. 11), que nos permitirá analisar diferentes aspectos da conduta desse modelo de representação feminina, dos contos de fada em apreço. Tal comportamento e ideologia são exclusivamente forjados para atender as necessidades sociais de construção da imagem de mulher ideal para a protagonista.

Dessa teoria, utilizaremos o subsistema de Atitude distribuído nos três campos (afeto, julgamento e apreciação) consubstanciados na avaliação das atitudes, enquanto sentimentos institucionalizados, e por meio das quais é possível expressar sentimentos e emoções, cuja

avaliação está ligada ao afeto. Ele centraliza as ações que expressamos, conforme o próprio nome sugere. Assim, o próximo campo se conecta ao comportamento humano de modo geral a partir do julgamento de caráter; e, no que se refere à possibilidade de se avaliar e de se atribuir valor às coisas, utilizou-se o campo da apreciação.

Ao campo posicional da Atitude, inclui-se, simultaneamente, os recursos de: Gradação e Engajamento utilizados mediante o processo de amplificação ou de gradação dessas mesmas avaliações na relação de envolvimento com interlocutores e se realiza léxico-gramaticalmente por via de diferentes estruturas gramaticais, em que o sistema pode ser melhor expresso a seguir:

Quadro I – Sistema de Avaliatividade

Appraisal	Posicionamento	Categoria			
Sistema de Avaliatividade	Engajamento (das vozes que interfere na emissão e avaliação do discurso)	Monoglóssico (emissor da mensagem capacita o receptor a posicionar-se a partir de uma perspectiva única)			
		Heteroglóssico (o receptor faz a tomada de posicionamento a partir de múltiplas perspectivas)			
	Atitude (detalhamento da ação avaliativa)	Afeto (avalia direta os sentimentos positivos e negativos)	Felicidade		
			Infelicidade		
			Segurança		
			Insegurança		
		Satisfação			
		Insatisfação			
	Julgamento (da ação humana a partir de dois aspectos)	Estima social (legalidade)	Normalidade		
		Sanção social (moralidade)	Capacidade		
		Tenacidade			
Apreciação (das coisas, objetos e situações)	Reação	Veracidade			
	Composição	Propriedade			
	Valorização	Impacto			
Gradação (regulador de intensidade da avaliação)	Força	Quantificação			
		Intensificação			
	Foco	Acentuação			
		Atenuação			

Fonte: Elaboração da autora

À categoria semântica da Atitude, incluem-se, simultaneamente, os recursos de: Gradação e Engajamento utilizados mediante o processo de amplificação ou de gradação dessas mesmas avaliações na relação de envolvimento com interlocutores, e se realiza léxico-gramaticalmente por meio de diferentes estruturas gramaticais. É relevante dizer que o subsistema de Atitude é “responsável pela expressão linguística das avaliações positivas e negativas, que abrange três regiões semânticas: a emoção, a ética e a estética” (VIAN JR., 2010, p. 99), e está distribuído em três campos (afeto, julgamento e apreciação) consubstanciados na avaliação da conduta.

Assim, ela pode ser vista como sentimentos institucionalizados com efeito de recurso semântico, ou seja, por meio dessa função é possível expressar sentimentos e emoções em relação às pessoas, às coisas, aos objetos e aos acontecimentos, por isso seu resultado está ligado ao afeto. Essa função também centraliza o modo que expressamos e modifica os participantes, os processos e os adjuntos, emprestando-lhes determinadas qualidades. Como o próprio nome sugere, o próximo campo se conecta ao comportamento humano, às crenças, à normalidade e à sua moralidade, inferindo julgamento de caráter em função de uma cultura particular e de uma situação ideológica. Isso posto, com vistas a realçar qualidades de estima ou de sanção sociais.

E, por fim, no que se refere à reação dos falantes e às avaliações da realidade, bem como à possibilidade de se avaliar a estética, a forma e de se atribuir valor às coisas e a fenômenos, utiliza-se o campo da apreciação. A avaliação em Atitude pode ocorrer de forma implícita e explícita. Na primeira, é possível avaliar a interpretação do ouvinte/leitor a partir do significado ideacional que ficou subentendido indireta, pressuposta ou assumidamente de acordo com a postura observada. Já a forma explícita se realiza quando avaliações, positiva (afeto positivo) ou negativa (afeto negativo), são materializadas dentro da relação discursiva, podendo ser intensificada a partir de novos reforços que vão dando sentido ao texto e ao significado. Uma vez que o corte de pesquisa se restringe à avaliação discursiva acerca da postura e da imagem da *Princesa*, para materialização deste estudo, utilizamos as obras anteriormente convencionadas (item 1.1.), de cujo excertos (capítulo 3) identificamos condutas e valores negociados a partir da escolha léxico-gramatical, sob o enfoque da avaliatividade, da ideologia e da relação de poder.

2 A LEITURA E O LEITOR

2.1 Por que analisar a princesa Cinderela?

O leitor é um pescador. O leitor lê como um pescador pesca. É solitário, imóvel, silencioso, atento ou meditativo, mais ou menos hábil ou inspirado. [...] Aprender a

pescar como aprender a ler consiste então em dominar certas técnicas básicas e experimentá-las, progressivamente, em correntes de água ou frotas de textos cada vez mais abundantes. (COLOMER, 2007, p. 51)

Ao iniciar esta parte da escrita, tencionamos torná-la relevante não pela necessidade de trazer respostas para intrincados enigmas ou para aquilo que venha a ser politicamente correto e aceitável na atualidade, mas tão somente pela possibilidade de provocar discussões filosófico-literárias quando observada sob outros pontos de vista. Desse modo, primeiramente, buscou-se apresentar determinados elementos identitários, ainda que, em constante movimento de aproximação e de distanciamento, revelam a trajetória parental pela qual a filosofia, o mito e os contos de fada se interrelacionam e balizam as diversas maneiras que foram sendo reelaborados e incorporados ao pensar e ao fazer literário, sobretudo para o gênero infantil, esclarece Machado (2010).

Por conseguinte, é plenamente justificável relembrar o questionamento acerca de “para quê/quem, quando e onde a literatura tem poder”. Também é imprescindível pescar, nessa compilação de textos, alguns sentidos do que seja a “literatura” aconselhada na “mais ampla” forma por Candido (1988, 2004, 2011), em sua obra *Vários Escritos*, no capítulo intitulado “O direito à literatura”:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. (CANDIDO, 2011, p. 176)

Dessa forma, muito além de contextualizar esse fazer literário, o sociólogo infere acerca dos meandros pelos quais o sujeito é capaz de acessar a literatura, fato que, por si, consiste na via mais básica de contactar a sociedade, bem como os direitos e os deveres que ela pode proporcionar-lhe. É possível, ainda, depreender de tal obra que a literatura, desde aquela que parte da simplicidade da oralidade até a mais rebuscada modalidade, cede voz e vida ao ser humano, pois ele a emprega nos mínimos, assim como nos grandiosos eventos do cotidiano. Nela, o sujeito passa a ter representatividade à medida que cria inter-relacionamentos, elevando e edificando em si um senso de humanitarismo e de alteridade acerca do mundo idealizado, rebaixando-o a torpezas e a vilanias e tornando rasas as aspirações humanas. Esclarece Candido (2011) a seguir:

[...] Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a

possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante. A respeito destes dois lados da literatura, convém lembrar que ela não é uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração. Isto significa que ela tem papel formado da personalidade. (CANDIDO, 2011, p. 177-178)

Em suma, é por intermédio desse pescar sutil de palavras e de imagens que o autor vai criando reforços quanto à importância do papel da literatura na formação dos sujeitos, particularmente quando busca alinhá-la à competência humanizadora do livre arbítrio.

2.2 Figuras, símbolos e mitos

Ao buscar a contribuição de Nelly Novaes Coelho (2003), para melhor identificar e até relacionar alguns elementos de aproximação entre o herói do mito (esfera do sagrado) e a *Princesa* dos contos de fada (esfera do entretenimento) identificamos que determinadas imagens arquetípicas (esfera humana), presentes no inconsciente coletivo, vão sendo evidenciadas por meio de figuras ao longo do conto. Estes símbolos (esfera da linguagem) e eventos trazem à tona uma espécie de memória, das quais o sujeito é partícipe.

Para essa folclorista, é desse modo que, normalmente, as figuras e os símbolos presentes nos mitos e nos contos de fada sinalizam para resolução ou explicação de dramas psicológicos existentes no psiquismo individual ou coletivo, ainda que tais experiências sejam vivenciadas sob formas bem distintas umas das outras, pelo fato de esses elementos, muitas vezes, aparecerem de modo vago, indefinido ou revestido de uma aura afetivo-emocional.

Nesse sentido, Franz (1990), também esclarece que um conto pode trazer arquétipos ou símbolos (seres alados, mágicos ou encantados; fada, bruxa, deus, semideus, duende etc.) ligados à imagem de pai, de mãe, de animais antropomórficos, de forças que envolvem animus e ânima ou mesmo versar em torno de aspirações e desejos inacessíveis. Entretanto, essa descoberta é apenas uma parte do conhecimento. É necessário levar em conta que uma imagem arquetípica é mais que um padrão. Ela é também experiência emocional plena de expectativa e de significação que tende a conduzir o leitor/ouvinte para o encontro que o capacita a percepções mais amplas ou para a leitura de mundo, cuja acuidade sempre foi necessária às interações da esfera social, orienta Franz (1990, p. 8), e complementa:

As pessoas aceitam o inconsciente e vivem nele, mas não querem admitir sua existência. Elas usam-no, por exemplo, em mágicas e talismãs. Se têm um sonho bom, elas o exploram, mas não o levam tão a sério. Para tais pessoas, um conto de fada ou um sonho não necessita ser analisado apuradamente, podendo ser distorcido; visto não ser material "científico" pode-se perfeitamente torcê-lo um pouco, tendo-se assim o

direito de selecionar aquilo que mais convém e descartar o resto. Essa atitude desonesta, não científica, estranha e desconfiada prevaleceu por muito tempo em relação aos contos de fada.

Somente a partir dessas incursões foi possível pensar nas possíveis imagens expressas em figuras e em eventos simbólicos que, dada a forma com que se repetem, acabam por tornar-se um padrão no cotidiano da *Princesa*. E, a partir da interlocução dos vários autores, obter mais ampla perspectiva em torno do objeto de pesquisa. Em contrapartida, nem sempre é possível reconhecer, pronta e claramente, a matéria psíquica de que trata toda essa gama de figuras, de símbolos e de arquétipos inerentes à narrativa. Para isso, carece treino no olhar a fim de perceber as sutilezas com que esse simbolismo direciona e estimula nossas competências leitoras.

2.3 O herói e a Princesa

Etimologicamente (*Michaelis*), o herói pode ser um “indivíduo que se distingue por seus feitos; raiz latina heros” (nessa raiz também é assentada a palavra amor, sentimento muito associado às vivências da *Princesa*). Para Campbell (1997), o herói surge quando há a necessidade de transformação, seja por parte do sujeito, seja por parte do grupo social a que pertence. Essa necessidade ganha consistência à proporção que ocorrem novos diálogos e adesões, os quais tendem a validar os anseios dessa coletividade e passa a se reconhecer em vários desses processos discursivos. O conceito filosófico que se popularizou em torno da sua figura afirma ser herói “aquele que aprende à medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida.” (CAMPBELL, 1997, p. 65). Contudo, o conceito mitológico defende que seja ele:

[...] uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade de que faz parte, também costuma não receber reconhecimento ou ser objeto de desdém. Ele e/ou o mundo em que se encontra sofrem de uma deficiência simbólica. Nos contos de fadas, essa deficiência pode ser tão insignificante como a falta de um certo anel de ouro. [...] Tipicamente, o herói do conto de fadas obtém um triunfo microcósmico, doméstico, e o herói do mito, um triunfo macrocósmico, histórico-universais. (CAMPBELL, 1997, p. 21)

Por outro lado, a *Princesa* possui um tipo de protagonismo pessoal provocativo de transformação emocional, sobretudo aquelas ligadas à vivência de virtudes e de estado de alma proativo. Isso a coloca para além da representação do senso comum, como exemplificado por Tatar (2013), fixados tão somente num estereótipo de beleza e de passividade que a liga a inúmeros “possível ideal”, tais como: padrão de beleza; mulher; casamento; comportamento;

estilo; profissão; carreira solo; bem como castração, repressão e outras eventualidades. Porém, o título *Princesa*, a ser tratado está mais ligado aos processos de manipulação de discursos que à linhagem de nobreza em si. Diante disso, é possível admitir que *Princesa* pode ser tomada à conta de sujeito sábio, bondoso, gentil, amoroso, portador de contagiante retidão e fibra moral, independente de etnia ou de grupo linguístico em contraposição ao tipo de realeza mais avistada na literatura, que até então possuía ascendência ariana.

É assim que, mediante o texto e o contexto, os contos em apreço desmistificam o estereótipo esvaziado de valores que se convencionou em torno da *Princesa* ideal. Portanto, reforça a prerrogativa de que todo sujeito, se assim desejar é, primeiramente, *Princesa* pela própria essência imanente e qualidades morais do que pelo tribalismo a que se vincule.

No próximo capítulo, descreveremos a personagem *Princesa* mediante a escolha léxico-gramatical, a partir do modelo de representatividade desempenhada no âmbito de cada conto. Desse modo, foi-nos possível pensar suas qualidades, protagonismo pessoal e social, assim como o teor da mensagem ali contida e a forma pelas quais esses discursos foram sendo dispostos de modo a reforçar significados e interação com o leitor/ouvinte, predispondo-o a adotar espelhamento comportamental, na medida em que se apropria da leitura.

3 A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA PERSONAGEM PRINCESA MEDIANTE A ESCOLHA LÉXICO-GRAMATICAL

3.1 E foram felizes!

O final feliz do conto de fadas, do mito e da divina comédia do espírito deve ser lido, não como uma contradição, mas como transcendência da tragédia universal do homem. O mundo objetivo permanece o que era; mas, graças a uma mudança de ênfase que se processa no interior do sujeito, é encarado como se tivesse sofrido uma transformação. (CAMPBELL, 1997, p. 17)

Neste tópico, desviaremos a nossa escrita do modo como antigos ritos contribuíram na elaboração do mito e dos contos de fada, a fim de abordar as construções léxico-gramaticais construídas em torno da personagem *Princesa* e dos discursos, a fim de identificar possível padrão de construção identitária que conduz à evolução da personagem *Princesa*, aferindo seus sentidos e o modo com que eles afetam o contexto social, ainda que por vezes tanto a fala quanto a escrita possam estar obscurecidas pelas diversas etapas da estratificação discursiva, dentre elas: a ideologia e a relação de poder.

É imprescindível citar que existe, nas obras sob investigação, um modelo de narrativa clássica marcada por uma ruptura de cunho moralizante (para o leitor/ouvinte) e determinante

(para os planos da protagonista). Trata-se de um cerceamento ao ciclo de relacionamento interpessoal ideal, quase sempre caracterizado por um: erro atitudinal, falha de caráter, defeito físico, vício, crime ou qualquer outra marca depreciativa. Porém, ainda que assim marcada, a personagem consegue reagir proativamente e protagonizar um padrão de virtude replicável a fim de desfrutar (temporariamente) de um final feliz até que apareça nova necessidade de transformação pessoal ou coletiva, retirando-a do “lugar-comum”.

Seguindo a análise discursiva, abordaremos primeiramente os discursos elaborados por Perrault (1697), tradução de Leonardo Froés (2015), bem como a versão de Maria Tatar (2013) para os contos: *Cinderela ou Sapatinho de Vidro*. Ressaltamos que foi possível identificar e extrair dos excertos uma série de prescrição de comportamento atemporal, marcados não só em nível lexical, mas também em nível gramatical, tendo em vista que ora o texto declina para sugestões e conselhos, ora para ordens abertamente imperativas, numa simulação de discursos íntimos nos discursos públicos de massa, conforme transcrições:

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais orgulhosa e arrogante jamais vista. Ela tinha duas filhas de mesmo temperamento [...]. O marido, por sua vez, do primeiro casamento tinha apenas uma filha, mas de bondade e delicadeza exemplares, traços herdados da mãe, que havia sido a melhor pessoa do mundo. (PERRAULT, *apud* FROÉS, 2015, p. 70)

Era uma vez um fidalgo que se casou em segundas núpcias com a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr. O marido, por seu lado, tinha uma filha que era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 46)

Esse início já vem marcado pela atemporalidade do mote mais recorrente em contos de fada. Nesse deslocamento de tempo/espço, vale reforçar que, o “*era uma vez*” ocorre tão somente no presente do indicativo. Trata-se de algo que Faraco e Moura (1997) inferem, a partir do modo (indicativo), que o falante é situado no tempo exato da ação (presente). Nesse contexto, é possível antecipar acontecimentos do futuro do presente indicativo (onisciência dos fatos face à proatividade), cuja representação se realiza na fala em que “*viveram felizes para sempre*”. Diante dessa atemporalidade, o fato é passível de ocorrer nesse exato momento. O mote também nos remete para o instante em que ocorre a primeira ruptura na vida da personagem *Princesa*, simbolizada pela morte da mãe - arquétipo feminino intimamente ligado à representação das emoções e dos sentimentos enobrecidos, esclarece Franz (1990).

A peripécia não é muito assertiva, pois ocorre outra ruptura a partir das novas núpcias do pai. Sob maiores embates, ela se vê às voltas entre o bem e o mal agir; trabalho e indolência; virtude e defeito moral. O enredo contrapõe tudo isso à clara convicção de que existe alguém

que é um tipo mais perfeito, oferecido por guia e por modelo e, não obstante à morte física, fica ali sua lembrança perene a constituir-se a perfeição moral a que todo sujeito pode aspirar. Para Tatar (2013), tais embates podem funcionar como um reforço das qualidades da protagonista em oposição aos vícios e aos defeitos das coadjuvantes, tendo em vista o fato de a “ vaidade ” ser um defeito moral recorrente nas “ personagens dos contos de fadas ” (TATAR, 2013, p. 415).

Outro aspecto que reforça o modo como conceitos e emoções vão sendo modificados a fim de evidenciar reforços comportamentais que evoluem ou modificam de acordo com o leitor/ouvinte, vem representado nos conceitos de resiliência e de proatividade, em que a apreensão auxilia na compreensão da transitoriedade das coisas. Logo, esses excertos acerca de superação podem levar a inúmeras inferências, inclusive ao simbolismo arquetípico contido tanto na literatura judaico-cristã - a partir das cartas de Paulo que afirmam: “ tudo concorre para o bem daqueles que amam. ” (ROMANOS, cap. 8, versículo 28), quanto com a literatura grega do mito da fênix, ave que, após um período de adversidade, ressurgiu renovada das próprias cinzas. Consideremos, a seguir, mais excertos dos contos em análise:

[...] dormia no sótão, bem no alto da casa, num colchão de palha todo esmolambado
 [...] A coitada aguentava tudo com paciência e não ousava ir se queixar com o pai, que poderia até mesmo repreendê-la, porque a esposa o dominava inteiramente.
 (PERRAULT, *apud* FROÉS, 2015, p. 70)

Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la Gata Borralheira. Mas a caçula das irmãs, que não era tão estúpida quanto a mais velha, começou a chamá-la Cinderela. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 46)

Buscando cavar maior familiaridade e empatia com o leitor/ouvinte, a narrativa atribuiu-lhe nome próprio, o qual passa a ampliar a representatividade da personagem. Revela Avila (2016, 2020) que, “ Ella ” (AVILA, 2016, p. 109) (sufixo feminino sob o qual passou a ser popularizada na releitura cinematográfica da Disney) descuidava-se da aparência face à sobrecarga de afazeres domésticos e, para fugir do rigoroso inverno europeu, buscava repouso entre as cinzas. Mal percebendo que assim, sua beleza ia, aos poucos, sendo velada e submetida à fuligem, poeira e cinzas do borralho. Todavia, é justamente esse imbricamento de ação e de sufixo que dá lugar à alcunha de *Gata Borralheira* (*borralho* e *cinza* conjuntamente à preferência de felinos por lugares morninhos) ou ainda de *Cinderela* (correlato em francês *cendres*: Cendrillon; em inglês *cinder*: Cinderella). Tatar (2013), afirma que “ O fato de Ella ser trabalhadeira e gentil indica como uma combinação de qualidades pode criar personagens fortemente atraentes ” (TATAR, 2013, p. 415). Ao longo do tempo, esse nome vem emprestando novas definições, a exemplo das entradas no dicionário eletrônico *Michaelis*: Cinderela –

cin-de-re-la: sf. 1 Moça menosprezada que faz trabalhos domésticos ou pesados; 2 Jovem muito simples, que não é notada, mas que pode ter uma oportunidade de brilhar e ser valorizada; 3 gata borralheira.

A terceira e mais decisiva ruptura criará o *clímax* que a partir desse momento, de acordo com Franz (1990), tudo de bom tende a acontecer. A essa altura, a protagonista já vivenciou significativa transformação psicológica e se mostra cada vez mais porosa e maleável às transformações futuras, haja vista a conduta moral ou a escolha eticamente assertiva de um desfecho satisfatório. Corroborando com o teórico supracitado, essa passagem está marcada pelo surgimento de singular presença feminina - aludindo à figura materna, à espiritualidade ou ao arquétipo de ânima. Ela também possui característica de ente maravilhoso, onisciente, onipresente. Sua solicitude provê necessidades e reequilibra os destinos a partir de recursos naturais (desapercebidos até então), mas que cerca a personagem central, em segundo plano. Assim, a própria etimologia do termo sugere que o elemento mágico a ser introduzido no enredo tenha representação na fada madrinha (do latim *fatum*: fado, destino, fada; *mater*: mãe), que presenteará a *Princesa* com um sapatinho de vidro, cuja essência mágica será capaz de transformar o modo de essa personagem se projetar no mundo. Após o sapato, virá também um vestido ornado de prata e de ouro, relacionando-se ao conceito de transmutação, muito em voga na idade média, numa clara alusão ao empoderamento psicológico recebido, explica Tatar (2013). Vejamos, a seguir, outros excertos dos contos em tela:

A fada madrinha limitou-se a tocar nela com a vara de condão, e a roupa, no mesmo instante, transformou-se num vestido de ouro e prata todo incrustado de pedras preciosas; em seguida, deu à moça um par de sapatinhos de vidro. (PERRAULT, *apud* FROÉS, 2015, p. 77)

Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu gostaria tanto de... eu gostaria tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase. A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?” “Ai de mim, como gostaria. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 47)

Quanto ao discurso de desfecho, é pleno de intencionalidade e de reforço íntimo e, no entendimento de Franz (1990), é nesse ponto que o leitor/ouvinte identificará para si, um simbolismo a fim de criar conexão emocional e afetiva entre a sua história pessoal e o conto. Ele identificar-se-á com um arquétipo em particular e tentará torná-lo modelo considerável, mediante a conduta proativa da protagonista quando realizou, coerentemente, o enfrentamento do desconhecido (que também pode ser entendido como as responsabilidades próprias da vida em cada faixa etária), bem como sobrepôs-se às adversidades que lhe foram impostas a fim de

forjar a maturidade do senso moral, do autoconhecimento ou da leitura de mundo, conforme o drama a ser dirimido. Na sequência, apresentaremos outros excertos dos contos em questão:

Cinderela as fez levantar, beijou-as, disse que as perdoava de todo o coração e pediu que nunca deixassem de gostar dela. Levaram-na à presença do jovem príncipe [...] ele a achou ainda mais bela do que nunca e, poucos dias depois, casou-se com ela. Cinderela, que era tão boa quanto bonita, levou as duas irmãs para morarem no palácio. (PERRAULT, *apud* FROÉS, 2015, p. 80)

a madrinha, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas. As duas irmãs perceberam então que era ela a bela jovem que tinham visto no baile. Jogaram-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoou tudo abraçando-as. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 50)

Lembra Tatar (2013) que, nem tudo nesse gênero é recreação, posto que as compilações de Charles Perrault, destinavam-se à moralidade e à pedagogia. Por isso que, esses escritos, em sua grande maioria, terminavam com um remate intitulado “moral da história”, no qual o autor opta por fazer “um comentário social aleatório e digressões sobre caráter” (TATAR, 2013, p. 9). Porém, contrário aos contos, não acompanharam a evolução do pensamento humano até tornarem-se, de certo modo, antiquados para a contemporaneidade. Assim temos:

Sem dúvida é grande vantagem ter inteligência e coragem, bom senso, um rico nascimento e outros semelhantes talentos que o céu nos der para a viagem. Você os terá, porém, em vão, no seu avanço eles serão meras coisinhas se, para os fazer valer, você não tiver padrinhos ou madrinhas. (PERRAULT, *apud* FROÉS, 2015, p. 82)

É um tesouro para a mulher a formosura, Que nunca nos fartamos de admirar. Mas aquele dom que chamamos doçura Tem um valor que não se pode estimar. Foi isso que Cinderela aprendeu com a madrinha, Que a educou e instruiu com um zelo tal, Que um dia, finalmente, dela fez uma rainha. (Pois também deste conto extraímos uma moral.) Beldade, ela vale mais do que roupas enfeitadas. Para ganhar um coração, chegar ao fim da batalha, A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas. Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 50-51)

A moral aqui tratada, tanto pode aferir a qualidade das nossas relações interpessoais quanto pode remeter ao fato de que, muito embora ao partir desse mundo possa existir algo inscrito que fale da carga de afetividade, de brilhantismo ou de obscurantismo proporcionado por tudo aquilo que venha constituir fortuna pessoal, sem a presença sincera de amigos e de amores, qualquer esforço a mais, terá sido em vão.

3.2 Era uma vez...

Ora, o céu, que por vezes se cansa de deixar as pessoas só contentes, sempre à sua felicidade mistura alguma desgraça, como a chuva ao bom tempo. (PERRAULT, *apud* TATAR, 2013, p. 277)

A peça compilada pelos irmãos Grimm (1812, 1815), aproximadamente cento e dezoito anos após o trabalho de Perrault, a fim de aproximar-se ainda mais do leitor/ouvinte, apresenta discurso direto e descritivo, fugindo completamente ao modelo de construção identitária da personagem *Princesa*, quando comparada ao discurso analisado anteriormente. Por tais motivos, é que, para a segunda análise optamos por trabalhar com uma obra pensada especificamente para estudo e pesquisa acadêmica, elaborada a partir da versão original e traduzida por Marina Avila (2020), cujo título é, simplesmente, *Cinderela*.

Nesse conto, os pontos de ruptura, detalhamento de passagem das estações e dos estágios da vida, tendem, igualmente, a marcar as fases cronológicas vivenciadas pela protagonista – a exemplo das experiências próprias à infância, à adolescência e à juventude. Desse modo, o clássico “*era uma vez*” é empregado com inúmeras possibilidades, inclusive a de se preparar a *Princesa* para a primeira ruptura que aqui, com mais clareza, marca o fim da infância da personagem e informa seu estado de orfandade materna. Contudo, antes de partir, a sua mãe prescreve uma fórmula específica que as manterá ligadas, mesmo após seu desenlace físico.

A partir desse ponto da trama, a abrupta ausência materna dá a entender que, sozinho, o pai não consegue manter o equilíbrio natural que existia até então no mundo íntimo da protagonista ou no núcleo familiar, cabendo aos remanescentes reconstituir esse estado ideal de alma que se perdeu em face do advento da morte. E, na medida em que a trama é desenvolvida, vai sendo evidenciado que o padrão de construção discursiva e identitária requer uma protagonista com coragem e destemor, a fim de desempenhar uma missão, para a qual será equipada ao longo da jornada se e caso venha ocorrer aprendizagem e maturidade do senso moral, conforme excerto a seguir:

Era uma vez um homem abastado cuja esposa estava muito doente. Quando ela sentiu que seu fim estava próximo, chamou sua única filha para perto e disse: — Filha amada, se fores boa [...], Deus sempre a ajudará e eu olharei por você do céu, assim estaremos juntas para sempre. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 141)

Abriremos aqui um parêntese a fim de tratar da personagem mãe. De natureza paradoxal, não chega a ser nominada, tão breve a sua participação. Contudo, é possível identificar forte presença do arquétipo da mãe ou de âniã, cuja etimologia remonta ao latim, e a escolha léxico-gramatical confirma o trabalho de garimpagem do filólogo alemão (Jacob Grimm). Assim temos, âniã: sopro, ar, brisa; alma, princípio vital; parte incorpórea, inteligente e sensível do ser humano; parte da psique em contato com o inconsciente. Os fragmentos justificam por assim

dizer, a presença materna a partir de um auxílio extracorpóreo, ao mesmo tempo que fala de uma natureza marcadamente plural, com a qual é possível familiarizar-se facilmente.

Para a *Princesa*, basta evocar sua mais simples lembrança, seus sentimentos ou suas emoções elevadas para que a mãe venha auxiliá-la a prosseguir no caminho ideal, principalmente na medida em que vai se aproximando da vida adulta. Então, a partir de um jogo de palavras, sutil e poético, o narrador relata um sem-fim de desventuras pelas quais ela passou, ao informar que “o sol apareceu no início da primavera, derretendo-a, o homem rico casou-se novamente” (2020, p. 141). Assim, é descrita a segunda ruptura do enredo, muito similar ao conto anterior. Todavia, desse ponto em diante, a peripécia recebe ajustes que a aproxima um pouco mais da cultura e da tradição folclórica alemã, a partir do ato de inserir elementos da fauna e da flora, cujo simbolismo está ligado ao animus e ao antropomorfismo. E, a partir da introdução de uma série de elementos fantásticos, o gênero conto de fadas passa a obter mais reforço, a exemplo de quando a *Princesa* foi presenteada pelo pai com um galho de avelã. Plantando-o no túmulo de sua mãe, “floresceu e tornou-se uma boa árvore” (2020, p. 141), a qual, isoladamente ou com as aves, passou a auxiliar e realizar alguns de seus desejos:

Pombas, rolinhas e todas as aves do céu, venham e me ajudem a pegar as ervilhas das cinzas. As boas coloquem no prato, as ruins joguem na plantação ou comam. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 143)

Árvore pequenina, balance seus galhos sobre mim, que a prata e o ouro venham me cobrir. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 144)

Lá estavam os dois pombos no arbusto de avelã, que clamaram: Rôo crôo crôo, rôo crôo crôo, O sangue escorre do sapato “Lá vão eles, lá vão eles! O pé é muito grande e muito largo. Há sangue escorrendo; Dê meia volta e leve a sua noiva verdadeira. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 147)

A seguir, é possível identificar claro discurso de cunho moralizante acerca de padrões de conduta social que vai ganhando reforço pelas ações das personagens arquetípicas. Contudo, é no simbolismo da automutilação que fica implícita a metáfora moralizante da necessidade de, antes, o leitor/ouvinte lapidar seus defeitos e más inclinações a fim de melhor compreender a metáfora do sapatinho da *Princesa*. Tal discurso está contido na representação de cortar parte dos membros inferiores:

A mais velha foi para o quarto para tentar colocar o sapato e a mãe foi com ela. Mas o sapato era pequeno demais e seu dedão não cabia, então, sua mãe entregou-lhe uma faca e disse: — Corte o dedo do pé fora, pois quando for rainha, não precisará dele, [...] A irmã mais nova entrou em seu quarto, provou o sapato de ouro; os dedos dos pés ficaram confortáveis, porém o calcanhar era grande demais. Em seguida, sua mãe entregou-lhe a faca e disse: — Corte um pedaço de seu calcanhar. (IRMÃOS GRIMM, *apud* AVILA, 2020, p. 147)

Nesse momento, a peripécia faz o terceiro movimento para discernir e escolher a “noiva ideal” - prerrogativa para ser “felizes para sempre”. Conforme Franz (1990), é nesse momento que o discurso tende a levar o leitor/ouvinte a pensar que as decisões da vida devem estar pautadas na sabedoria - que, em alguns casos, flui melhor com o auxílio do tempo, outras vezes com o da experiência. A sabedoria mediante as escolhas é para o que alerta as personagens antropomórficas, como se todas essas subjetividades foram condição *sine qua non* para a felicidade, pelo simples fato de que é nisso que se constitui o “movimento inexorável e irreversível da vida” (FRANZ, 1990, p. 79).

No próximo capítulo, analisamos a construção linguístico-discursiva em torno da personagem *Princesa* nos contos de fada em estudo, de modo a identificar como as personagens são representadas em cada conto, mediante a perspectiva do *Sistema de Avaliatividade*, algo que nos possibilitará analisar melhor a representatividade feminina, o comportamento e a ideologia a partir de suas emoções.

4 TEMPO DE AUTOENCONTRO

4.1 Procedimentos adotados na análise

(...) toda compreensão plena e real é responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (BAKHTIN, 1895-1975)

Para analisar a escolha da construção linguístico-discursiva em torno da *Princesa Cinderela* e identificar como a protagonista obtém representatividade nessas obras, adotaremos os procedimentos elencados a seguir:

- a) Identificar o índice de atuação a partir dos excertos disponibilizados no Capítulo 3, com vistas a contemplar a análise do contexto cultural e situacional;
- b) Identificar comportamentos e valores negociados, a partir do domínio semântico da Atitude;
- c) Identificar o processo de codificação por escrita em negrito. Os participantes e as circunstâncias foram registrados em negrito sublinhado. Já a avaliação dos campos do Afeto, do Julgamento e da Apreciação foram contextualizados discursivamente;
- d) Identificar o resultado da avaliação.

Excertos para análise:

“[Era uma vez] **um fidalgo** ^{juízo} que se casou em segundas núpcias com a **mulher** ^{mais intensidade de sentido} **mais orgulhosa** ^{atributo} e **arrogante** ^{juízo} **jamais** ^{única} **vista**. Ela tinha

duas filhas de mesmo^{semelhança} **temperamento**, que em tudo se pareciam com a mãe. O marido, por sua vez, do primeiro casamento **tinha apenas uma filha**, mas de **bondade e delicadeza exemplares**, traços **herdados da mãe**, que havia sido a melhor pessoa do mundo.” (PERRAULT, in FROÉS, 2015, p. 70)

“chamaram Cinderela, que **tinha muito bom gosto** e aconselhou-as o melhor que pôde. [...] **Qualquer outra que não fosse Cinderela seria bem capaz de penteá-las com desleixo**,^{juízo} mas ela, sendo boa, penteou-as com a maior perfeição.” (PERRAULT, in FROÉS, 2015, p. 71-72)

“Cinderela as fez levantar, beijou-as, disse que as perdoava de todo o coração e pediu que nunca deixassem de gostar dela. **Levaram-na à presença do jovem príncipe, luxuosamente vestida**^{apreciação} como estava: ele a achou ainda mais bela do que nunca^{apreciação} e, poucos dias depois, casou-se com ela. Cinderela, que **era tão boa quanto bonita**,^{juízo} levou as duas irmãs para morarem no palácio.” (PERRAULT, in FROÉS, 2015, p. 80)

“[Era uma vez] **um homem abastado**^{juízo/sanção} social cuja esposa estava muito doente. Quando ela sentiu que seu fim estava próximo, chamou sua única filha para perto e disse: — **Filha amada, se fores boa**^{juízo} e fizer suas orações **fielmente, Deus sempre a ajudará e eu olharei por você** do céu, assim estaremos juntas para sempre. – Então, ela fechou os olhos e expirou.” (IRMÃOS GRIMM, in AVILA, 2020, p. 141)

“Quando sumiram de vista, começou a chorar. Sua madrinha, que a viu em prantos, lhe perguntou o que tinha: “Eu **gostaria**^{afeto/insatisfação} tanto de... eu **gostaria** tanto de...” Cinderela soluçava tanto que não conseguia terminar a frase. A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é? “Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo. “Pois bem, **se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile**”.^{afeto/felicidade} (PERRAULT, in TATAR, 2013, p. 47)

“Depois que terminava seu trabalho, **Cinderela**^{juízo/repreensão/força} se metia num canto junto à lareira e se sentava no meio das cinzas. Por isso, todos passaram a chamá-la **Gata Borracheira**. Mas a caçula das irmãs, que **não era tão estúpida quanto a mais velha**,^{juízo acerca das irmãs} começou a chamá-la Cinderela.” (PERRAULT, in TATAR, 2013, p. 46)

A partir da contribuição do Sistema de Avaliatividade, buscamos analisar os recursos empregados para enfatizar ou reduzir a força das avaliações utilizadas no conto de fadas *Cinderela*. Para tanto, selecionamos alguns excertos a fim de ampliar entendimentos sobre o modo pelo qual a linguagem avaliativa permeia toda discursividade da obra. É, também, mediante a seleção, nas duas versões, que pretendemos evocar os recursos de Avaliatividade sobre o texto, principalmente, quando observados a partir dos aspectos semântico e léxico-gramaticais. É assim que, dentre os excertos, os itens em negrito trazem diferentes tipos de avaliação, com modificações em vários aspectos, relacionados às qualidades, à seleção dos processos verbais, bem como a outras escolhas léxico-gramaticais impregnadas de avaliação, quando relacionadas ao contexto das narrativas.

Desse modo, é possível inferir que o tema central gira em torno de uma história de orfandade, cujo pai (arquétipo de responsabilidade e de autoridade), em uma das versões, morre

logo após segundas núpcias⁷. E na outra, faz um distanciamento, por alienação parental, provocado pela madrasta e suas filhas⁸. É assim que, *Cinderela*, ainda na primeira infância, passou a ter por madrasta uma mulher com baixo pendor maternal. As duas filhas da madrasta eram um pouco mais velhas que *Cinderela*, mas também, avessas à demonstração fraternal. Quanto aos temas periféricos, pode-se evocar a presença de: relações familiares abusivas, alienação parental, trabalho análogo à escravidão, vulnerabilidade socioemocional, superação pessoal, inter-relacionamento, monetização versus valorização pessoal, dentre outros.

Quanto à avaliação em si, ela já começa pelo título do conto. Ele nos reporta a um epíteto regulador de intensidade, cuja intenção do Foco é acentuar a avaliação de reforço negativo (gata borralheira, Cinderela, sapatinho de vidro), por trazer em seu bojo, a marca da agressão psicológica, da humilhação, da intimidação e da despersonalização a partir da perda ou da negação do nome próprio. Nesse sentido, os recursos de Gradação são evidenciados, ainda, a partir do mecanismo de Força da avaliação, por meio da junção e da repetição do prefixo e do sufixo (cendres,^{francês} aschen,^{alemão} cinder^{inglês} = cinzas + ella = ela → Cendrillon, Aschenputtel, Cinderella, Cinderela) formadores do nome da *Princesa*. Na obra de Charles Perrault o recurso de repetição sobre esse substantivo é realizado 39 vezes e 29, na versão dos irmãos Grimm.

A avaliação, a partir dos recursos de Gradação empregada no título, pode aludir à intensificação do afastamento da pequena órfã em relação ao núcleo familiar, tanto no que diz respeito à madrasta e a suas filhas quanto no apagamento da história de Cinderela dentro do próprio lar. Fato que motivou nossa primeira avaliação ser realizada pelo aspecto negativo. Contudo, uma segunda avaliação pode ser realizada a partir de um dos nomes de *Cinderela*. Isso porque, o sufixo diminutivo formador do termo **sapatinHO**, é realizado para expressar tanto um reforço positivo quanto um tom de afetividade e de carinho, agregando força na avaliação positiva, bem como na apreciação da imagem atribuída à *Cinderela*. O recurso ganha mais reforço a partir da natureza **de vidro** do sapatinho, cuja ordem do epíteto (posposto) atua como modificador do nome, emprestando qualidade do sapato à *Princesa*, tais como: fragilidade, transparência, graça, beleza.

Contudo, só após a marca de atemporalidade é que o próximo termo semântico a ser avaliado surge na narrativa para emprestar qualidade ao pai, e ao núcleo familiar, representado no termo **fidalgo** (aristocrático; ilustre; generoso; nobre). Esse termo está ligado aos processos relacionais que caracterizam qualidade, quando submetido ao campo do Julgamento positivo.

⁷ versão de Charles Perrault.

⁸ versão dos irmãos Grimm

Empregado aqui, para qualificar o “status social” do pai de *Cinderela*, pressupor princípios éticos que lhe conferem estima social, proporcionar normalidade e aceitabilidade de caráter. Já a expressão “mulher **mais orgulhosa e arrogante**” contrasta com o título de nobreza detido pela família de *Cinderela*, em clara sanção social com julgamento negativo para o núcleo composto pela madrasta e por suas filhas. A força do termo semântico **orgulhosa** já se mostra saturado de avaliação, mas ganha ainda mais reforço negativo a partir do advérbio de intensidade **mais**, passando a funcionar como amplificador das qualidades negativas do substantivo feminino “mulher”.

A mesma avaliação de sanção social pode ser replicada, quando se trata das demais mulheres da família, cuja força do Julgamento vem impregnado de avaliação negativa, nos processos identificativos de: **temperamento** → têmpera = índole, estilo; banho; comportamento; princípio, retidão moral; **orgulhosa e arrogante** → defeito moral. Quanto ao sentido semântico, usual e ideologicamente, empregado para **madrasta** (termo latino que designa a *nova ou atual mulher do pai*) passou a sofrer penalidade e perda de prestígio social para o leitor/ouvinte, visto que, frequentemente, foi sendo relacionado a caráter duvidoso e obscurecido, passível de sanção, uma vez que foge ao padrão ético aceitável socialmente.

Com a finalidade de testar possíveis variações de avaliação, tomamos por base os excertos envolvendo processos verbais. Dentre os quais, destacamos a avaliação de aspectos da personalidade das irmãs, intensificados sob o Foco negativo, a exemplo de: “Mas a caçula das irmãs, que não **ERA TÃO ESTÚPIDA QUANTO a mais velha**”, cuja sanção social denota, negativamente, que as filhas tendem a herdar características hereditárias da mãe.

Em outros casos, a avaliação negativa ocorre sob o aspecto da moralidade (sanção social), na medida em que a atitude da madrasta tende a relegar *Cinderela* ao descaso e ao abandono afetivo. Envolvendo, implicitamente, o ressentimento e a omissão parental, traduzidos no desleixo e no obscurecimento da aparência e da higiene pessoal. Em contraposição, tende a ocorrer avaliação de julgamento sob o aspecto da legalidade (estima social) quando *Cinderela* tem sua performance avaliada em virtude do processo relacional, que tende a realçar atributos ou identificar características, ao evocar uma postura de **bondade**, de **delicadeza** e de **bom gosto**, ao longo da discursividade.

Assim, durante a narrativa, é retratado ora de forma inscrita ora evocada, um embate de forças antagônicas, em que a imagem da *Princesa* é associada filosoficamente ao Bem e ao Belo, cuja significação social é muito apreciada e assimilada em função da cultura, da ética e dos valores morais vigentes, passando, até certo modo, a modificar seus sentidos e conferir

qualidades e valores. Em outros momentos, a imagem da *Princesa* é diretamente associada a termos semânticos do campo do afeto positivo, gerador de felicidade e de segurança, que está diretamente relacionado aos sentimentos. Inicialmente, essas orações emotivas, nas quais *Cinderela* expressa seus desejos, sentimentos e toda uma gama de subjetividade tem sua avaliação reforçada tanto na entonação emotiva, quanto na pontuação (pontos de exclamação e reticências), a exemplo de: **sentir, começou a chorar, gostaria, soluçava**, realizados linguisticamente pelos elementos léxico-gramaticais **filha amada e boa menina**.

Posteriormente, passam para o campo semântico-discursivo, desempenhando papel preponderante na qualidade das ações positivas da protagonista e no nível de satisfação que motiva a *Princesa* ao protagonismo pessoal. Logo, é a partir dessas avaliações positivas, materializadas tanto no discurso quanto no contexto, que o Sistema de Avaliatividade vai ganhando sentido e representatividade, no campo semântico das emoções, da ética e da estética.

Faremos, sob outro aspecto avaliativo, uma retomada do termo utilizado para representar nominalmente a *Princesa* (**Cinderela e Gata Borralheira**). Inicialmente realizado léxico-gramaticalmente no campo do *juízo* como uma *sanção social*, por fazer alusão às cinzas do fogão que denunciavam a sua condição de proletariado, ou seja, o epíteto nominalizava a qualidade de quem ganhava a vida pelo suor do trabalho. Esse fato, ideologicamente, era tomado à época de ambas as publicações por marca de inferioridade social e dessa forma, **Gata Borralheira**, aos dias de hoje, ainda carrega sentido semântico realizado nas figuras de linguagem de antífrase ou de ironia. Posteriormente, **Cinderela** também passou a ser realizado num sentido semântico-discursivo de *estima social*, cuja tenacidade torna seus sentidos modificados e, com isso, empresta qualidade normalizante, passando a aludir também a um tipo de sujeito proativo, laborioso e que consegue refinar seu padrão de conduta social mediante os embates da vida e, não obstante uma série de desventuras, não permite que seus ideais ou verdadeira essência sejam invisibilizados, a exemplo do que fez o borralho com a beleza física da *Princesa*. Ideológica e semanticamente, **Cinderela** passa a representar um modelo de comportamento social (dada a qualidade com que se relaciona com a fauna, com a flora e com a sociedade em que se insere⁹, resiliência, feminilidade, proatividade e inteligência contagiante que nem mesmo o príncipe consegue furtar-se de unir-se a ela, não obstante o distanciamento que suas classes sociais lhes impusessem.

Uma vez que a Avaliatividade representa um sistema de significados interpessoais, é correto inferir, quanto aos resultados da análise da Atitude registrados anteriormente, que a

⁹ Cinderela, IRMÃOS GRIMM, apud AVILA, 2020, p. 141-149.

avaliação realizada sobre os contos de fada em apreço se deu tanto por meio de inscrição (léxico-gramatical) quanto por evocação (semântico-discursivo). Foi, a partir dessas avaliações positivas, materializadas tanto no discurso quanto no contexto, que o sistema de avaliatividade conferiu qualidade e novos sentidos dentro do campo analisado (Afeto, Julgamento e Apreciação) para a *Princesa Cinderela*, bem como para a imagem que foi sendo construída em torno dela. E, cujo destaque maior, reside no modo com que o texto envolve e cede representatividade ao leitor/ouvinte.

Assim, ao analisarmos o discurso materializado nos contos de fada em apreço, a partir da teoria da Avaliatividade, ainda que restrito ao campo da Atitude, também foi possível registrar processo evolutivo, quando levado em conta as transformações ocorridas na língua bem como nos padrões e nos costumes sociais, levando-a a acompanhar, por assim dizer, um padrão condizente com o da sociedade na qual, ora era submetida aos ditames secular e antropocêntrico, ora aos da igreja, ora daquilo que se convencionou por politicamente correto.

Assim, ao longo desses mais de três séculos, a *Princesa Cinderela* teve seus sentidos alterados, inclusive, acerca de suas emoções, virtude e ética a fim de seguir evoluindo com seu leitor/ouvinte. Face ao exposto, conserva empatia e interação, bem como predis põe-no a ações específicas, quando em contato com toda a gama de símbolos e de imagens arquetípicas próprias desse gênero literário. Mas sem, contudo, desfazer-se do seu sentido profundo, que é inspirar o leitor/ouvinte a partir de sua narrativa.

A partir dessas análises, constatamos que muito da nossa discursividade cotidiana, expressas em condutas e em atitudes, ainda que desprovidas de qualquer intencionalidade, pode evocar posturas monológicas e excludentes. E, por isso mesmo, ofender os interlocutores à nossa volta. Tais análises dão lugar, ainda, a inúmeras possibilidades de avaliar, a partir da teoria defendida por Vian Jr. (2009, 2010), restando espaço para diversas hipóteses de estudos futuros nos discursos analisados. Todavia, sob o viés adotado por nós, foi possível vislumbrar inúmeros aspectos práticos e teóricos dos recursos do Sistema de Avaliatividade, assim como suas inferências teóricas. Por fim, ao analisar os clássicos contos de fada, no que tange aos discursos em torno das críticas sociais e costumes – a evocar relações entre os participantes ou prescrição de discursos de massa, percebemos que nenhuma palavra é completamente desprovida de intencionalidade discursiva, principalmente, quando analisado sob diferentes enfoques e contextos sociais, que nos garantem o Sistema de Avaliatividade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A mitologia é poesia, é algo metafórico. Já se disse, e bem, que a mitologia é a penúltima verdade, penúltima porque a última não pode ser transposta em palavras. Está além das palavras, além das imagens, além da borda limitadora da Roda do Devir dos budistas. A mitologia lança a mente para além dessa borda, para aquilo que pode ser conhecido, mas não contado. (CAMPBELL, 1991, p. 157)

No senso comum e desde os primórdios da publicação de *Cinderela*, o seu leitor/ouvinte já emitiu as mais diversas opiniões acerca de seu comportamento. Dessa discursividade, poderíamos evocar a ideia de que, desde a infância, ela nunca teve um minuto de sossego. Cedou, aprendeu a conviver com o julgamento das pessoas acerca da sua imagem, de seus pensamentos, de sua atitude e de seus sonhos de vir a ser. Por onde quer que (o conto) fosse – na casa da avó, na biblioteca ou na viagem de férias, onde quer que estivesse, sempre conseguia “ouvir” algum juízo de valor acerca da “gata borralheira que virou *Princesa*”. Nem bem esperavam a página virar, e já vinha logo um:

“Se fores boa menina...”;

“*Cinderela*, tão indolente...”;

“Casou sem amor, tinha apenas interesse...”;

“*Cinderela* é fraca, vive à sombra de outras pessoas...”

Quando jovem, “ouvira ainda: “antifeminista”, “apática”, “passiva”, “água com açúcar”. Mas hoje, no limiar da meia-idade (325 anos!), ela passa a ser vista como protagonista que empresta reforço discursivo e ideológico a inúmeros atores sociais. Eles encontram, em suas narrativas, uma explicação plausível para a própria realidade psíquica, quer seja sob as óticas individual ou coletiva.

E se, no tempo do *era uma vez*, surgisse um narrador (contemporâneo, descentrado) disposto a recontar sua história, como faria para que os olhos do seu leitor/ouvinte se enchessem de empatia ao “ouvir” que “uma gurria, sem eira e nem beira, conseguiu chegar lá e mandar ver”?!

E se, aos poucos, descobríssemos que ela entende e se interessa por tudo, um pouco: ecologia, meio ambiente, sustentabilidade, sociologia, administração e... O mais importante, ela sabe “como se manter na crista da onda por muito tempo!”

E se, o mundo ideal da fantasia se fundisse ao mundo real, e a vida passasse a ser assim?

E se houvesse, no lugar da fada madrinha, uma força interna que nos dissesse “*vai lá, você consegue!*”?

Possivelmente é aqui, nesse jogo de “faz de conta”, de perguntas ingênuas e extremamente subjetivas, que a literatura começa a ceder voz ao sujeito leitor, inclinándolo a

pensar caminhos alternativos. A predispô-lo a exercícios de criatividade, de imaginação e de desenvolvimento da cognição. Isso porque, são esses fatores que auxiliam o raciocínio lógico e nos humaniza intelectual e emocionalmente. Tais considerações, advindas do momento pós análise da escolha da construção linguístico-discursiva em torno da personagem Princesa nos contos de fada em tela, remeteu-nos, ainda, à percepção de que fora refutada e tornada inverossímil a hipótese suscitada, inicialmente, acerca dos motivos de rejeição e de depreciação sofrida por esse gênero infantil. Pois, por muito tempo a crítica literária considerou-a como sendo uma escrita menor, por julgá-la com baixo teor de complexidade. Inclinando-a, assim, ao desprestígio social.

A partir de uma discursividade provocativa, o conto de fadas da *Princesa Cinderela* é capaz de levar o leitor/ouvinte a novas percepções, de si e da vida, a cada vez que revisita essa narrativa. É que, no mundo real, estamos cercados por esses “seres maravilhosos” que nos ensinam novas formas de projeção, cujo elenco é formado pela família, pelos professores, pelos artistas, pelos escritores e compiladores. Seres que têm o dom de nos fazer ir além, a cada novo dia.

Esse tipo de maturidade da capacidade leitora do público, também, vem influenciando bastante nos processos de avaliatividade que, de modo positivo, passam a ganhar qualidade e novos significados, principalmente, a partir do momento em que o leitor/ouvinte se predispõe a analisar, com maior acuidade, seu discurso e a relação de poderes implícitos, e, por conseguinte, a complexificar a forma de ver, de ler e de refletir a partir dos contos de fada.

Por fim, ao concluir essa peça monográfica, sob a perspectiva do “*Sistema de Avaliatividade*”, reiteramos que a contribuição de Orlando Vian Júnior (2009, 2010) foi fundamental para que, por nossa vez, nós pudéssemos ver a *Princesa* sem estranhamentos e sem a credulidade cega e desprovida de investigação, antes, sendo capaz de apreender seu caráter socializante que, de forma natural, predispõe seu leitor/ouvinte ao desenvolvimento da imaginação e de outras competências ligadas à leitura.

Foi, também, graças ao aprofundamento no processo de metalinguagem que adveio a compreensão de algum sentido dessas histórias infantis - ainda que desejando, íntima e subjetivamente, que nós conseguíssemos buscar aqueles outros, propostos por Saramago (2001) ao inferir:

E se as histórias para crianças passassem a ser de leitura obrigatória para os adultos? Seriam eles capazes de aprender realmente o que há tanto tempo têm andado a ensinar? (SARAMAGO, *A Maior Flor do Mundo*, 2001)

REFERÊNCIAS

- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 10520: informação e documentação – citações – apresentação. Rio de Janeiro, 2002.
- AVILA, Marina, Org. **Contos de fadas em suas versões originais**. Tradução: Tamara Queiroz. 4. ed. São Caetano do Sul, SP: Editora Wish, 2016.
- _____, Org. **Contos de fadas em suas versões originais**. Tradução: Felipe Lemes, Carolina Caires Coelho, Kamila França. 2. ed. São Caetano do Sul, SP: Wish, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**, Ed. Zahar, 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. São Paulo: Editora Palas Athena, 1991.
- _____. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. 10. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1949/1997.
- CANDIDO, A. Vários escritos: O direito à literatura. 5. ed. São Paulo: Duas cidades, 2011, p. 171-193.
- _____. **A literatura e a formação do homem**. Remate de Males, Campinas, SP, 2012. DOI: 10.20396/remate.v0i0.8635992. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635992>. Acesso em: 26 out. 2022.
- _____. (Org.). **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968.
- COELHO, Nelly Novaes. O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos. [S. l: s.n.], 2003.
- COLOMER, Teresa. **Andar entre livros: a leitura literária na escola**. Tradução: Laura Sandroni. 1. ed. São Paulo: Global Editora. (2007).
- DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. **Etimologia e Sinônimo**. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 30 out. 2022.
- FRANZ, Marie-Louise von. **A interpretação dos contos de fada**. Tradução: Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus, 1990.
- FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS. Sistema de Bibliotecas. **Manual de normalização para elaboração de trabalhos acadêmico-científicos da Universidade Federal do Tocantins/UFT, Sisbib**. Palmas, TO: UFT, 2017.
- GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Once upon a time: Uma antologia de contos de fadas**. Tradução: Elisa Campos. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2014.
- JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Tradução: Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, OSB. 5. ed. Editora Vozes, Petrópolis, 2000.

MACHADO, Ana Maria. **Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MICHAELIS, Dicionário Eletrônico. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cinderela>. Acesso em: 30 out. 2021.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAN, José Manuel. **Influência dos meios de comunicação no conhecimento**. Ciência da Informação, v. 23, maio/ago. 1994.

PLATÃO. **A República**. Tradução: Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PERRAULT, Charles. **Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo**. Tradução: Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público**. São Paulo: Editora 34, 2013.

RESENDE, Viviane de Melo. RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBEIRO, José Manoel Sanches da Cruz; & RODRIGUES, Wallace. **Por uma prática pedagógica no ensino básico com a utilização de literatura local**. Revista Querubim, Rio de Janeiro, ano 17, p. 14-24, abr. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/querubim/issue/download/2481/557>>. Acesso em: 21 out. 2022.

ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In João Guimarães Rosa, Tutameia (Terceiras estórias). 9. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2009.

SERRANO, Francisco Perujo. **Pesquisar no labirinto: a tese, um desafio possível**. Tradução: Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 157p.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários: série Princípios**. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

SARAMAGO, José. **A maior flor do mundo**. [ilustração João Caetano]. Lisboa: Caminho, 2001.

TATAR, M. **Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2013.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TOLKIEN, J. R. R. **As cartas de J. R. R. TOLKIEN**: Tradução: Gabriel Oliva Brum. Arte & Letra; 1. ed. 2010.

VIAN JR, Orlando. **O Sistema de Avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciação**. Revista D.E.L.T.A., v. 25, n. 1, pp. 99-129. 2009

VIAN JR, Orlando. SOUZA, Anderson Alves de. ALMEIDA, Fabíola Sartin Dutra Parreira, (Orgs). **A linguagem da avaliação em língua portuguesa**. Estudos sistêmico-funcionais com base no Sistema de Avaliatividade. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução: Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.