

A CINDERELA SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

"CINDERELLA" THROUGH A PERSPECTIVE OF GENDER

Edilene Ribeiro Batista¹

Resumo: Contos de fadas como "Cinderela", de Charles Perrault, traduzem, em essência, uma visão patriarcal sobre a mulher. Fragilizada, as donzelas, em perigo, necessitam da ajuda de homens que assumem a postura de heróis para salvá-las. Nosso objetivo, neste artigo, é questionar tal ideologia que é repassada ao feminino durante muito tempo, por meio dessas histórias, propondo uma revisão das mesmas, considerando que elas não condizem mais com muitos perfis femininos encontrados na atualidade. Para se atingir essa meta, utilizaremos como fundamento teórico os princípios da Teoria e Crítica Literária Feminista, traçando uma análise gendrada desse conto. Esperamos, como resultado da conclusão desse trabalho, provar que é possível estabelecer uma interpretação diferenciada do papel exercido pelas mulheres, na contemporaneidade, em uma sociedade regida, majoritariamente, por homens.

Palavras-chave: Contos de fadas, Cinderela, gênero.

Abstract: Fairytales such as "Cinderella", by Charles Perrault, translate, in essence, a patriarchal vision about woman. Fragile, maidens, in danger, need help from man that take the attitude of heroes to save them. Our goal, in this article, is questioning such ideology that is passed to the feminine long, through those stories, proposing a review of them, considering that they don't meet with several female profiles found nowadays. To achieve this target, we will use as theoretical the principles of the Female Literary Critic and Theory, tracing a gendered review of this tale. We hope, as result of the conclusion of this work, prove that is possible establish a differentiated interpretation of the role played by woman, nowadays, in a society ruled, mostly, by man.

Key-words: Fairytales, Cinderella, gender.

¹ Edilene Ribeiro Batista é doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de Brasília – UnB e professora efetiva do Curso de Letras/Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC. Autora de livros e artigos em revistas, desenvolve pesquisa na área de gênero e coordena o grupo de estudo/pesquisa "Outras Vozes: Gênero e Literatura".

Dentre as tipologias textuais vinculadas ao gênero narrativo encontra-se o conto maravilhoso, também denominado conto de fadas. Etimologicamente analisando, “maravilhoso” vem do latim *mirabilia*, que significa coisas admiráveis. Portanto, o conto maravilhoso é aquele cuja história se associa ao mundo sobrenatural, da magia e dos encantamentos.

Em seus primórdios, esse tipo de narrativa circulava entre o povo e sofria mudanças de ordem cultural. A esse respeito, afirma Charles Perrault:

Pelos serões campestres e os serões senhoriais desfilavam historietas das mais variadas procedências. Um dia era um conto plebeu que constituía o entretenimento no salão feudal; outro dia, um soldado ou um escudeiro qualquer repetia à sua moda para os seus ouvintes – camponeses ou burgueses – as aventuras reais e imaginárias que eram narradas à mesa ou diante da vasta lareira senhorial. Os conventos, igualmente, tinham suas lendas edificantes. O tema das narrativas era às vezes tão antigo quanto a primeira ocupação da terra; é às vezes ainda mais antigo, tendo sido trazido muitos séculos antes de uma terra estrangeira e passado por algumas metamorfoses, o que, entretanto, não impedia de se identificar nele, então, o tema original (PERRAULT, 1989, p. 215).

Durante séculos divulgadas de forma oral, foi na França do século XVII, na corte do rei Luís XIV, por Charles Perrault, que se deu a compilação dessas histórias.

Segundo Nelly Novaes Coelho, a partir de um trabalho de reunião de relatos guardados pela memória do povo, Perrault cria o primeiro núcleo da literatura infantil ocidental embora, em um primeiro momento, não tenha sido essa sua intenção:

...a preocupação de Charles Perrault, nesse início de recriação da literatura folclórica, estava longe de ser com a infância. Só após sua terceira adaptação, *A pele de asno* (também um conflito feminino, ocasionado pelo desejo incestuoso de um pai por sua jovem filha), é que se manifesta sua intenção de produzir uma literatura para crianças (COELHO, 1998, p. 67).

Assim é que, escritos inicialmente para o público adulto, os contos de fadas, somente posteriormente, passarão a destinar-se ao público infantil, recebendo, segundo Noemi Paz, uma classificação específica de acordo com os assuntos neles predominantes. De acordo com a Autora, essa divisão se dará em forma de ciclos, a saber:

Ciclo arcaico: As crianças abandonadas e à mercê de poderes maléficos. As crianças na casa do ogro. O espírito aprisionado numa garrafa. O rei e seus filhos. O animal que recupera sua forma humana.

Para esse último tema, Bruno Bettelheim estabelece outra classificação: *ciclo do noivo-animal/noiva-animal*, tendo em vista que, nele, o(a) parceiro(a) é vivenciado(a) de início como um animal, mas pelo amor e devoção do(a) amado(a) o desencantamento ocorre e a forma original é recuperada.

Ciclo dos adormecidos: O príncipe adormecido por um sortilégio. A princesa adormecida por um feitiço.

Ciclo heróico: A luta contra o dragão. A busca e o resgate. As provas que levam ao casamento.

Observe-se que os ciclos acima descritos podem estar atrelados uns aos outros. Sendo assim, por exemplo, “Cinderela” poderia ser analisada sob a perspectiva dos ciclos arcaico e heróico conjuntamente.

Estruturalmente, os contos de fadas apontam para um espaço onde o masculino vê-se, constantemente, enfrentando obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático cujo desenvolvimento segue os seguintes passos:

...partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. [...] o herói [...] passa por uma prova cumprindo tarefas difíceis, tornar-se rei e casa, em seu reino ou no do sogro” (PROPP, 1997, p. 4).

Na citação acima descrita, a princesa passa a ser a representação de um prêmio, o objeto a ser recebido pelo homem forte e corajoso que vê, em sua prenda, o protótipo da fragilidade uma vez que, sem a ajuda masculina, ela não poderia se desprender das garras do mal. Sendo assim, as questões de subordinação da mulher ao homem, conforme a ideologia patriarcal, podem ser vislumbradas nos contos de fadas que primarão por traçar estereótipos que reforcem não só a submissão feminina, mas também o padrão de beleza ideal. Estabelece Barbara Walker:

Os contos de fadas tradicionais são retirados de muitas fontes, inclusive de mitologias remotas, religiões pagãs, alegorias políticas, moralidades e histórias orientais. Muitos desses contos permearam séculos de cultura patriarcal e mostram pouco respeito pelas mulheres, exceto as jovens e lindas “princesas”. A função feminina usual nessas histórias é ser decorativa. Moças sem beleza são também automaticamente destituídas de virtude, felicidade, sorte ou amor. [...] A mensagem que essas histórias passam às moças é clara: sua aparência é seu único bem. Qualquer outra coisa que você possa ser ou fazer não conta. A feiúra feminina é um crime que merece a pena de morte (apud CAMPELLO, 1996, p. ix).

Enfim, valores como beleza e fragilidade serão disseminados pela voz de uma narradora que perpetuará, no meio social, o discurso do patriarcado. Nos contos de fadas, essa “contadora de histórias” será, normalmente, uma mulher mais velha (ama, criada, velha senhora ou governanta), de classe inferior, transmitindo os contos para os mais jovens. Foi assim que, junto à lareira, no século XVI, narraram-se algumas das mais conhecidas histórias da atualidade, dentre elas, “Cinderela”:

Tais reuniões ofereciam a homens e mulheres uma oportunidade de falar – de pregar – que lhes era negada em outras situações, como o púlpito e o fórum, e censurada e temida nas salas de fiar e à beira do poço. Aconteciam depois de terminado o dia, mas ainda não prefiguravam exatamente as horas de lazer hoje proporcionadas pela televisão ou pelo rádio – o trabalho continuava, principalmente na forma de fiação e de outras tarefas domésticas. Uma historiadora de folclore lembrava de ter ouvido na infância as mulheres contarem histórias ao ritmo de pedras partindo as nozes que elas descascavam para conservar em vinagre (WARNER, 1999, p. 47,48).

Como na fabricação de tecidos, a partir da lã ou do linho, a trama dos contos era também tecida e, nessa tessitura, procurava-se revelar percepções do amor, do casamento e das artes femininas:

...a identificação da velha contadora de estórias com uma *fiandeira* não seria gratuita. Conhecedor, como era, da mitologia pagã, Perrault sem dúvida teria associado a tarefa das Parcas (tecer a vida dos homens) com o “tecer estórias” que formam a rede da vida humana. Aliás, este relacionamento deveria já existir na Antiguidade, pois nos costumes europeus, desde a Idade Média, o *ato de fiar* (com fuso e roca) foi sempre associado à mulher, isto é, foi estreitamente vinculado ao *feminino* (poder de tecer o abrigo dos corpos e principalmente o de tecer novas vidas) (COELHO, 1998, p. 69).

Ao longo dos séculos XVIII e XIX, surge a figura da Mamãe Gansa, representante de um repositório da tradição e cuja imagem acabou sendo vinculada a passatempos infantis: poemas, cantigas, rimas, etc. Sua figura anexou-se à tarefa educacional – adocicar as lições para a vida com travessuras, bem como à instrução moral. Entretanto, o que ocorria, na prática, é que essa narradora acabava por perpetuar, por meio de suas histórias, uma visão falocêntrica da sociedade, tornando-se; portanto, um ventríloquo das ideologias patriarcais, abarcando temas tais como: conflitos de poder, formação de valores. É na conformação aparente das personagens dessas histórias que se consolidam e sem mantêm ideologias hierárquicas como homem/mulher, senhor/servidor, opressor/oprimido. “Cinderela” bem pode exemplificar a presença desses antagonismos que acabam por colocar a figura feminina em um patamar inferior em relação ao masculino. Na análise aqui proposta, tal hipótese será comprovada.

Em “Cinderela”, interpenetram-se os ciclos arcaico e heróico, e a origem dessa história remonta à China do século nove d.C:

Quando foi registrada na China durante o século nove d.C, já possuía uma história. O incomparável pezinho como um sinal de virtude extraordinária, de distinção e beleza, bem como o sapatinho feito de um material precioso são facetas que indicam a origem oriental, mesmo que não necessariamente chinesa. O ouvinte moderno não associa a beleza e a atração sexual em geral com um pezinho extremamente pequeno, como faziam os antigos chineses, de acordo com o costume de enfaixar os pés das mulheres (BETTELHEIM, 1980, p. 277).

Desde seu início, a história de Cinderela aponta para uma narrativa centrada em uma heroína que sofrerá uma longa provação antes de sua redenção e triunfo.

Sempre em andrajos, Cinderela é uma criança em luto pela mãe, subjugada aos poderes e injustiças de sua madrasta, já que sua mãe havia morrido – fato comum naquela época, quando mulheres, costumeiramente, faleciam no parto:

...a morte no parto era a causa mais comum da mortalidade feminina e os órfãos sobreviventes acabavam sendo criados pela sucessora da mãe [...]. Quando a segunda esposa chegava à casa, frequentemente envolvia-se, ela e seus filhos, numa competição - muitas vezes devido à escassez de recursos – com a prole remanescente do casamento ante-

rior, que bem pode ter parecido ameaçar o lugar de seus próprios filhos no coração do pai (WARNER, 1999, p. 245,246).

A morte da mãe e sua substituição por outra mulher é um tema recorrente nos contos de fadas e presente em crônicas e histórias de todas as partes do mundo desde a Antiguidade até os nossos dias. Essa outra mulher - a madrasta, talvez possa ser associada ao aspecto simbólico da Mãe Terrível, vez que seu lado negativo aponta para o medo, o temor, o perigo que ela representa, inclusive, no contexto do conto em questão. Enquanto Mãe Terrível, a madrasta também pode significar uma crítica aos costumes sociais pois, muito antes de Perrault escrever “Cinderela”, “ter de viver entre as cinzas” já era símbolo de ser rebaixado em comparação a um irmão, independente do sexo dele.

As cinzas e a lareira podem sugerir diversas associações. Além da já estabelecida, ainda podemos citar que viver perto da chaminé, embora seja emblema de degradação, também simboliza a afinidade da personagem com as virtudes da lareira: inocência, pureza, provimento. Para Madonna Kolbenschlag, a permanência de Cinderela nas cinzas representa “um período de luto, uma transição para um novo *self*” (KOLBENSCHLAG, 1991, p. 109), como de fato ocorrerá.

A situação de Cinderela, próxima às cinzas, revela um aspecto histórico e social degradante. Naquela época, era comum crianças órfãs serem submetidas a trabalhos braçais e domésticos por suas madrastas, dormindo no borralho. Geralmente, os filhos da segunda esposa assumiam um espaço privilegiado em relação aos filhos da falecida, o que provocava, entre os irmãos, uma rivalidade fraterna. É isso que acontece em “Cinderela”. Porém, por sua humildade frente à degradação sofrida, a ela é garantida, ao final da história, a redenção. Mesmo tripudiada por tantos anos, ainda foi capaz de perdoar suas irmãs:

Foi então que suas irmãs a reconheceram como sendo a linda princesa que tinham visto no baile. Elas se atiraram aos seus pés para pedir perdão por todos os maus tratos que lhe tinham feito. Cinderela fez as duas se levantarem e disse, abraçando-as, que as perdoava de bom coração e lhes pedia que a amassem sempre. Ela foi levada ao palácio do jovem príncipe, em seu lindo vestido, e ele a achou mais bela do que nunca. Poucos dias depois eles se casaram. Cinderela, que tanto tinha de bela quanto de bondosa, levou as irmãs para o palácio e casou as duas, naquele mesmo dia, com dois ricos fidalgos da corte (PERRAULT, 1989, p. 126).

Do amor que gozava à degradação junto às cinzas da lareira, o retorno a uma posição mais elevada só se dará frente ao reconhecimento pelo sapato que só cabe em seu pé. É esse reconhecimento que possibilita seu encontro com o príncipe – substituto da figura paterna e a resolução do conflito edípico vivenciado pela personagem. A partir desse encontro, Cinderela “abandona” a figura paterna para colocar em seu lugar, como protetor e provedor, um herói - o príncipe, casando-se com ele. A esse respeito, afirma Bettelheim que “Borralheira tem que elaborar suas profundas decepções edípicas para voltar a uma vida exitosa no final da estória, não mais como criança, mas como uma mocinha preparada para o casamento” (BETTELHEIM, 1980, p. 289).

A necessidade da busca pela realização matrimonial, tal qual acontece em “Cinderela” e outros tantos contos de fadas, é uma convenção social. Desde cedo, às meninas é ensinado amar, casar e “viver feliz para sempre”; porém, quando isso não acontece, a decepção surge, pois à mulher foi apregoado que essas etapas são necessárias para a sua felicidade. Parece-nos que os contos de fadas reforçam tais princípios, idealizando, costumeiramente, finais felizes.

Enfim, pelo exposto acima, percebe-se que o cabedal ideológico da narrativa maravilhosa é um apanágio do poder dos homens, reforçando o conceito de que “a ordem patriarcal deve reinar em tudo: na família e no Estado” (PERROT, 1988, p. 175). Assim, como se vê, a subordinação da mulher é resultado de um processo onde o feminino naturalizou a idéia de que aos homens cabe o cérebro, a capacidade de decisão; às mulheres, o coração, a submissão. Enfim, como afirma Perrot, “na história e no presente, a questão do poder está no centro das relações entre homens e mulheres” (PERROT, 1988, p. 184) e, nessa relação, a mulher passou a ser vista como objeto da dominação patriarcal.

Uma reação a essa dominação deve ser a leitura dos contos de fadas a partir da perspectiva de gênero, desvelando o verdadeiro conteúdo embutido em sua narrativa. Afinal, como afirma Ângela Arruda, “os gêneros não podem ser considerados fora da relação que promovem entre si, nem desconsiderar o princípio dicotômico-hierárquico que ordena a sociedade e que as mulheres desejam mudar” (in SWAIN, 2000, p. 118). Daí o interesse da Teoria e Crítica Literária Feminista de desconstruir esses paradigmas hierarquizados onde a posição da mulher foi relegada a um plano inferior, redefinindo a razão canônica estabelecida nessas histórias, re-significando-as.

Referências

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. RJ: Paz e Terra, 1980.
- _____. **Na terra das fadas: análise dos personagens femininos**. RJ: Paz e Terra, 1997.
- CAMPELLO, Eliane T. A. **Re/lendo contos de fadas no feminino**. PR: 2001 **in mimeo**.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. SP: Ática, 1998.
- KOLBENSCHLAG, Madonna. **Adeus, bela adormecida: a revisão do papel da mulher nos dias de hoje**. SP: Saraiva, 1991.
- PAZ, Noemi. **Mitos, ritos de iniciação nos contos de fadas**. SP: Cultrix/Pensamento, 1995.
- PERRAULT. **Contos de Perrault**. BH: Itatiaia, 1989.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. SP: Paz e Terra, 1988.
- PROPP, Vladímir. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. SP: Martins Fontes, 1997.
- SWAIN, Tania Navarro (org). “Feminismos: teorias e perspectivas”. *Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB*. Brasília: UnB, 2000, vol. 8, n.1/2.
- WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. SP: Companhia das Letras, 1999.

Recebido: 15/04/2011

Aprovado: 15/07/2011