

**FACULDADE SANT'ANA
BACHARELADO EM PSICOLOGIA**

BÁRBARA DO CARMO NOVISKI GONÇALVES

**“CINDERELA CHEGOU AO CONSULTÓRIO!”: A PSICANÁLISE DOS CONTOS
DE FADAS E QUESTÕES SOBRE A INFÂNCIA**

**PONTA GROSSA
2017**

BÁRBARA DO CARMO NOVISKI GONÇALVES

**“CINDERELA CHEGOU AO CONSULTÓRIO!”: A PSICANÁLISE DOS CONTOS
DE FADAS E QUESTÕES SOBRE A INFÂNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial à obtenção do título de
Bacharel em Psicologia do curso de bacharelado
em Psicologia na Faculdade Sant'Ana.

Orientadora: Profª Msa. Sara Scheidt Soriano.

PONTA GROSSA

2017



INSTITUIÇÃO DE ENSINO SUPERIOR SANT'ANA

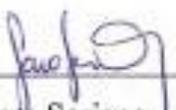
FACULDADE SANT'ANA – Recredenciada pela Portaria MEC nº 1473 de 07 de Outubro de 2011.
INSTITUTO SUPERIOR DE EDUCAÇÃO SANT'ANA – Credenciado pela Portaria MEC nº 2812 de 3 de outubro de 2002
Rua Pinheiro Machado, 189 – Ponta Grossa – PR - CEP 84010-310 – (42) 3224-0301
<http://www.iesa.edu.br> - secretaria@iesa.edu.br

Rua Pinheiro Machado, nº 189 – Centro – Ponta Grossa - PR
CEP 84010-310 Fone: (0**42) 3224-0301

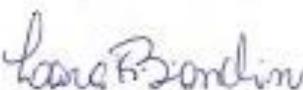
Ata de Defesa Final de TCC CURSO DE BACHARELADO EM PSICOLOGIA

Aos vinte e um dias do mês de novembro, do ano de dois mil e dezessete, no horário das dezoito horas e quinze minutos às dezenove horas, na sala oito do Instituto de Ensino Superior Sant'Ana, foi realizada a defesa pública do Trabalho de Conclusão de Curso da acadêmica Bárbara do Carmo Noviski Gonçalves intitulado "Cinderela Chegou ao Consultório: a Psicanálise dos Contos de Fadas e Questões sobre a Infância". A Banca Examinadora, composta pelos professores Sara Soriano (como presidente), Lara Bianchin, Adriane de Oliveira Bueno, após avaliação e deliberação, considerou o trabalho: **Aprovado**.

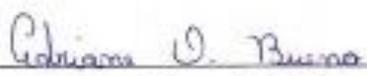
Eu, presidente da banca, lavrei a presente ata que segue assinada por mim e demais membros:



(Presidente): Sara Soriano



(Membro1): Lara Bianchin



(Membro2): Adriane de Oliveira Bueno

Dedico este trabalho às crianças de
Sigmund Freud.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao infinito do inconsciente, a qual muito de interessa e provoca desejo de instigar as profundezas subjetivas dos sujeitos.

Agradeço minha bisavó paterna, por me contar sobre “O pote de ouro” do caminho da roça. Por me transmitir sobre o amor, o cuidado com a natureza e os animais.

Agradeço minhas irmãs, pelas vezes que se que fizeram a “Mana” sentir-se uma mulher materna.

Agradeço a minha mãe, pela “suposição de sujeito” que realizou durante a minha infância. Pelos incentivos na educação desde a época da pré-escola.

Agradeço meu pai, pela presença durante toda a minha vida, igualmente, por ter me presenteado com duas irmãs.

Agradeço a minha professora orientadora, que se fez presente toda esta produção. Pelo incentivo na construção de uma história clínica.

Agradeço meus mestres, por destacarem presença em minhas formulações, expressas das mais diversas formas. Por também acreditarem na importância da análise pessoal.

Agradeço minha analista, por estar presente nos momentos mais “sem sentido” e tornar um riso como vírgula.

Por último, e não menos importante, aos colegas de trabalho dos grupos: Núcleo de Assistência Social, Jurídica e de Estudos sobre a Pessoa Idosa (NASJEPI); Monitoria da Disciplina de Psicopatologia I e II; Grupo de Leitura da Disciplina de Psicanálise I e II; Projeto Saúde Mental e Psicanálise; Associação Psicanalítica de Curitiba.

Os livros que têm resistido ao tempo são os que possuem uma essência de verdade, capaz de satisfazer a inquietação humana por mais que os séculos passem.

Cecília Meireles

RESUMO

O presente trabalho possui como objetivo geral desenvolver conceitos psicanalíticos sobre a literatura dos contos de fadas. Propõe como objetivos específicos: esboçar a questão do brincar como fator estruturante para as crianças; destacar o processo de transmissão parental na formação do aparelho psíquico e examinar duas fontes literais do conto "Cinderela". A partir de fontes bibliográficas, percorre-se um contexto histórico, verificando que o contar histórias resiste, desde o tempo das rodas em volta do fogo, como uma das formas artística culturais, anterior a instauração da escrita. A psicanálise, em sua abrangência de conceitos, contribuiu para as discussões da literatura dos contos de fadas, pois ao reconhecer a criança como um sujeito em constituição, diferente dos adultos, valoriza suas formas de expressão e do potencial criativo. Este estudo suscita discussões sobre a infância em tempos modernos, do mesmo modo que, relembra aos cuidadores das crianças, o privilégio de um narrador que acolha a criança e seus monstros. Destarte, enseja aos profissionais, da clínica psicanalítica com crianças, revistar os fundamentos éticos e teóricos, em consideração às novas especificidades clínicas.

Palavras chave: Psicanálise. Infância. Contos de Fadas. Cinderela.

ABSTRACT

This work aims at developing psychoanalytic concepts about fairy tale literature. It proposes as specific objectives: outline the issue of playing as structuring factor for children; remark the process of parental transmission in formation of psychic apparatus; and check the meanings from two literary sources of "Cinderella". Through bibliographic sources, a historical context is glimpsed, verifying that storytelling dwells, since when people used to sit in circles around bonfires, as one of the cultural arts, prior to the establishment of writing. The psychoanalysis, inside its wide concepts, contributed with the literary discussions of fairy tales, because recognizing the children as an individual in construction, different from adults, enriches its ways of expressing and its creative potential. This study evokes discussions about the childhood in modern times, the same way as it remarks to the children caregivers the privilege of a narrator who gives shelter to the children and their monsters. Thus, it is desired that the psychoanalytic professionals review their theoretical and ethical concepts, taking into account the new clinical specificities.

Key-words: Psychoanalysis. Childhood. Fairy tale. Cinderella.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 OS CONTOS VIVEM ATÉ HOJE	12
2.1 Herança Histórica de Literatura	12
2.2 O Brinquedo e suas Origens	14
3 O APARELHO PSÍQUICO E A NARRATIVA	17
3.1 As Bases de um Outro	17
3.2 O Brincar como Transição.....	20
3.3 Narrar é Transmitir	21
4 CINDERELA NO DIVÃ	24
4.1 A Clínica com Crianças e o Analista	24
4.2 Elucubrações sobre os textos de Cinderela	26
5 METODOLOGIA.....	31
6 CONCLUSÃO.....	32
ANEXO A – Conto Irmãos Grimm: Cinderela (A Gata Borralheira)	38
ANEXO B – Conto Charles Perrault: Cinderela.....	43

1 INTRODUÇÃO

Questões sobre a infância, desde Freud, interessam à psicanálise na compreensão de como as crianças se apresentam em relação aos seus pais, e como passam a assumir uma identidade própria para si.

Os psicanalistas contemporâneos, como Bernardino (1999) e Corso & Corso (2006), apontam que a criança inserida num contexto social precisa de uma organização para delimitar fronteiras, que medie suas representações, até que alcance a posição de sujeito de desejo autônomo.

Portanto, “*Não deveríamos buscar já na infância os primeiros traços de atividade criativa?*”. Esta pergunta que Freud (1908, p.327) nos aponta em seu texto, “O Escritor e a Fantasia” sobre a ocupação da criança no brincar, destacando a ferramenta da infância que permite a reconstrução de um mundo próprio para si.

Utilizar-se-á para este trabalho, fundamentos de Winnicott (1975), sobre a clínica psicanalítica especializada no brincar, da realização em conjunto com a criança de práticas em saúde mental.

Bettelheim na célebre obra “A Psicanálise dos Contos de Fadas” (2014, p.14-15) aponta uma falha da educação dos pais, que iludidos acreditam não ser bom expor a criança a histórias categorizadas como “ruins”, assim

[...] só deveria se expor ao lado agradável das coisas. Mas essa dieta unilateral nutre apenas unilateralmente o espírito, e a vida real não é só sorrisos. Há uma recusa generalizada a permitir que as crianças saibam que a fonte de tantos insucessos está na nossa própria natureza – na propensão de todos os homens para agir de forma agressiva, antissocial e egoísta, por raiva e angústia.

Eleger como literatura, especificamente os contos de fadas, justifica-se pelo fato de um livro não contar-se sozinho, ele apenas colabora, segundo Gutfreind (2010) para o processo de parentalidade¹.

¹ “A parentalidade é produto do parentesco biológico e do processo de torna-se pai e mãe. É uma reflexão sobre a descendência que implica um complexo processo psíquico-simbólico que articula diferentes perspectivas teóricas num contexto psicossocial. O conceito de *parentalidade*, portanto, contém a ideia da função parental e a ideia de parentesco, e a história da origem do bebê e das gerações que precedem seu nascimento (SOLIS-PONTON, 2004, p.9)”.

Lebovici (2004, p.21), numa entrevista a Solis-Pontin, afirma que o trabalho com crianças, exige uma participação ativa dos pais, portanto

Essa situação me fez escolher o termo parentalidade em vez do termo família. Parece que o trabalho dos pais, assim como o da família, é ajudar a criança a conseguir a sua independência. A noção de parentalidade não inclui apenas o sentido biológico do termo. Mais: ser pai ou mãe não é só ter um filho, mas é também uma oportunidade para refletir a respeito de sua descendência [...] é preciso ter feito um trabalho interior que começa pela aceitação de que herdamos algo de nossos pais [...] àquilo que é relativo à transmissão intergeracional².

Mariotto (2012) aponta que a família atual passa por novas configurações, onde há o constante apagamento entre condição de criança e o lugar do adulto; o lugar de transmissão está ocupado pelos especialistas, tal como o enfraquecimento da figura paterna. Serão apresentadas questões sobre o brincar em meio a estas novas configurações.

Considerando a infância é um trânsito estrutural para o psiquismo e que “[...] somente a pessoa insatisfeita fantasia [...]” (FREUD, 1908, p.330), serão vistos conceitos sobre a imaginação criadora e espaço potencial. Os estudos de Bettelheim apontam que a curiosidade é um fator motriz para o entretenimento. A imaginação requer ser estimulada e ajudará

[...] a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções; estar em harmonia com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam (BETTELHEIM, 2014, p.11).

Pressuposto o homem como um ser incompleto, e que seus “Desejos não satisfeitos são as forças motrizes das fantasias, e cada fantasia é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória” (FREUD, 1908, p.330), a ética da psicanálise apresentará seus estudos norteadores para o desenvolvimento de todo o trabalho.

Serão utilizados fundamentos sobre a psicoterapia pais-bebê de Golse (2003, p.19), pois “Mesmo os bebês têm necessidade de uma história [...] de se

² O conceito de transgeracional, para Golse (2003, p.64) advém dos estudos apresentados pelos psicólogos sistêmicos, e “Foi considerado como pouco psicanalítico, pois remetia-se mais ao campo do interpessoal do que ao campo intrapsíquico propriamente dito”.

inscrever em uma história familiar, uma história cultural, uma história de grupo para poder se apropriar do pensamento da linguagem que existem [...]”.

Em relação a estas questões o presente trabalho possui como objetivo geral desenvolver conceitos psicanalíticos sobre a literatura dos contos de fadas.

Como objetivos específicos: esboçar a questão do brincar como fator estruturante para as crianças; destacar o desenvolvimento da transmissão parental na formação do aparelho psíquico e examinar duas fontes literais do conto “Cinderela”.

Quanto à estrutura deste trabalho, estão subdivididos três capítulos. O primeiro nomeado “Os contos vivem até hoje”, faz um percurso histórico da invenção da infância e suas práticas com os brinquedos, até questões atuais do mundo das telas.

Para o segundo capítulo, nomeado “O aparelho psíquico e a narrativa” busca-se reafirmar, sob a perspectiva psicanalítica, as bases constituintes que advém de um Outro semelhante; localizar o brincar como uma transição e propor o espaço da narração como fator fundamente da relação pais e filho.

Sobre o terceiro capítulo “Cinderela no Divã”, serão desenvolvidos conceitos sobre a clínica com crianças e o analista. Ademais serão analisadas duas obras de Cinderela, essas presentes em Anexo A e B, respectivamente, com as história dos Irmãos Grimm e Charles Perrault.

Para alcançar tais propostas deste trabalho, foi utilizada a metodologia de pesquisa bibliográfica, por meio da organização de um plano de leituras (BOAVENTURA, 2001) e sistematização das bibliografias, como propõe Gil (2002) em forma de Ficha de Citações.

Através desta pesquisa foi possível compreender a importância das discussões sobre a formação do psiquismo e da ética envolvida ao se escutar um sujeito. Em especial, para este trabalho, a do suposto sujeito em formação, a criança, esta que não se constitui sozinha.

Bem como, depreender a importância da leitura, não somente dos contos de fadas, mas também de outras formas de expressão artísticas inseridas no contexto da criança, pois facilitam que a mesma desbrave os caminhos de seu desejo, como apresenta Cinderela em sua história.

2 OS CONTOS VIVEM ATÉ HOJE

“Os fantasmas também não ajudavam nada.
Era sempre um choque horrível quando um
deles atravessava de repente uma porta que a
pessoa estava querendo abrir”
(ROWLING, 2000, p.99).

2.1 Herança Histórica de Literatura

Segundo Teixeira (1998) e Coelho (2012) os contos de fadas possuem sua origem no Oriente Médio e Índia (séc V a.C.). Estas histórias “[...] eram bem mais violentas e cruéis que as narrativas edulcoradas que chegaram até nós, resultando de sucessivas adaptações” (TEIXEIRA, 1998, p.17). A forma que nos é conhecida hoje é apresentada com o marco da Idade Média, partindo com os autores e pioneiros, Charles Perrault e a dupla Irmãos Grimm.

Os contos de fadas eram narrados ao redor do fogo e considerados uma forma de socializar, de transmitir a memória de uma comunidade, isto é, tudo era motivo de história. A partir da transmissão, o autor Bredan (2012, p.52) aponta que o homem narra como um recurso vital, “Lia e ouvia ler. Alguém sempre contava para quem não lia”.

Quem ouvia e a quem eram direcionadas as histórias, nunca havia sido um problema. Estas narrativas eram dirigidas aos adultos como também as crianças. Ariès (1981) descreve em seu capítulo “Pequena Contribuição à História dos Jogos e das Brincadeiras”, uma descrição sobre a presença das crianças nas rodas de narrativa, bem como, festas, brincadeiras, dentre outros. E demarcava-se, aos sete anos, etapa de frequentar uma escola ou a trabalhar.

Na obra “Rumo à infância virtual?” o autor Levin (2007) ressalta que as descrições de Ariès, do período anterior a Revolução Francesa, iniciam o enfoque das pesquisas voltadas as crianças, nomeado como o “sentimento de infância”.

Para Coelho (2012) as narrativas dos contos de fadas entram em declínio ao final do século XVII. Ariès (1981) descreve um desinteresse por parte da nobreza, e ficam absorvidas posteriormente pelo povo camponês.

Outras manifestações artísticas também são correlatas neste período como: o teatro de marionetes a partir do teatro popular; a música e a dança.

O filósofo Benjamim (2012, p.257) em seu livro “Magia e técnica, arte e política” possui neste livro, um capítulo nomeado “Livros antigos e esquecidos”, aonde apresenta uma concepção sobre os contos de fadas como a criação

[...] talvez a mais poderosa na vida espiritual da humanidade, surgida no processo de produção e decadência da saga. A criança pode lidar com os elementos dos contos de fadas de modo tão soberano e imparcial quanto com retalhos e tijolos. Constrói seu mundo com os motivos desses contos, ou pelo menos os utiliza para ligar seus elementos.

Considerando também como gênero literário que deve destaque, temos os mitos, descritos para Corso & Corso (2006, p.29) como semelhante aos contos de fadas, por serem “[...] estruturas que permitem gerar sentidos, por isso toda a interpretação será sempre parcial. Os contos são formados como imagens de um caleidoscópio, o que muda são as posições dos elementos”.

Bettelheim (2014, p.67) retoma que “As respostas dadas pelos mitos são explícitas, enquanto que o conto de fadas é sugestivo; suas mensagens podem trazer implícitas soluções, mas ele nunca as soletra”.

Gutfreind (2014, p.48) apresenta a ideia que

Não há vida digna nem saúde mental sem liberdade para sentir medo, tristeza, alegria. Por isso, os contos clássicos superam certa literatura contemporânea de autoajuda; eles não abrigam a frieza ou a onipotência do conselho, mas o calor de um sentimento. Este sim pode libertar, porque não está ali para resolver, responder, aliviar, mas para oferecer a intensidade da experiência, apontar possíveis novos caminhos para experiências ainda mais amplas.

No capítulo “O mito é uma mensagem” do autor Barthes (1994), das conferências apresentadas no livro “Educa-se uma criança?”, metaforiza o mito como uma hemorragia, faz função de gerar fala sobre as ações humanas sem as explicá-las.

Freud (1908, p.337) descreve que “[...] é bastante provável que os mitos, por exemplo, correspondam a vestígio deformados de fantasias – desejos de nações inteiras, à *sonhos seculares* da jovem humanidade”.

Reconhecendo como Bredan (2012) e Benjamin (2012) o enlace das histórias com o meio artesão, até como se apresenta hoje na era mercantilista, cabe ao próximo subcapítulo apresentar dados sobre a construção social do brinquedo artesanal até a era dos *tablets*.

2.2 O Brinquedo e suas Origens

Levin (2007), psicanalista estudioso da era virtual, apresenta que as crianças criam um brinquedo com os mais diversos materiais, a partir do potencial imaginativo da infância. Contudo a chegada dos brinquedos até as mãos dos pequenos possui um percurso a ser delimitado neste capítulo.

Historicamente descrito por Ariès (1981, p.91)

A infância tornava-se o repositório dos costumes abandonados pelos adultos. Por volta de 1600, a especialização das brincadeiras atingia apenas a primeira infância; depois dos três ou quatro anos, ela se atenuava e desaparecia.

A utilização dos brinquedos pelas crianças advém com a apresentação dos adultos para a apreensão de práticas de imitação como, por exemplo: o cavalinho de pau, o meio de transporte da época. Em torno de 1600, a manipulação de bonecos decorre a meninos e meninas, bem como, o traje de ambos se resumia ao vestido.

No capítulo denominado “História cultural do brinquedo”, Walter Benjamin (2012, p. 264) aponta que os primeiros brinquedos foram criados em oficinas de entalhar madeira. Mas por meados do século XVII a utilização dos brinquedos começa a restringir-se como indústria específica das corporativas

Essas restrições proibiram que os carpinteiros pintassem eles mesmos suas bonecas de madeira, e a produção de brinquedos de vários materiais obrigava diversas indústrias a dividirem entre si o trabalho mais simples, o que encarecia a mercadoria.

Corso & Corso (2006) apontam que a invenção conceito de infância, retira as crianças de cena do mercado de trabalho devido a Revolução

Industrial, o novo modelo se configurou com trabalho em espaços extra familiares.

Hoje na era tecnológica, a televisão e outros meios de comunicação em massa tornam-se referência de imagem, quer dizer há uma passagem da civilização verbal para a civilização virtual e auditiva (BRANDÃO, 1994).

O contador tradicional é aquele que não utiliza técnicas, mas partilha seus saberes. Os contadores contemporâneos são aqueles os quais possuem interesse no estudo e aprofundamento da arte de narrar (BREDAN, 2012, p.51) “[...] aqueles que de geração em geração persistem, com sua voz invocadora, em ressuscitar na fórmula viva do processo oral [...]”.

Levin (2007, p.25) aponta sobre a tendência atual do conhecimento estar nos objetos-brinquedo, o qual banaliza a procura pela invenção infantil, conduz a uma brincadeira solitária, pois é o objeto “[...] que se movimenta, age, fala, canta, brinca e faz por dela.

Surge uma emancipação do brinquedo proporcional a industrialização,

Pois quanto mais atraentes são os brinquedos, no sentido usual, mais se afastam dos instrumentos de brincar; quanto mais eles imitam, mais longe eles estão da brincadeira viva (BENJAMIN, 2012, p. 266).

Como parte do mercado do consumo global, Levin (2007, p.49) conceitua os “brinquedos para não brincar”.

Eles têm seu valor em si mesmos e para si mesmos, não são compartilhados e não se brinca com eles. Atendem a uma finalidade, servindo à individualidade, solitária desse momento e durando até ser suplantado por outro objeto-brinquedo mais moderno e evoluído, que então reinicia o processo. Possuída pelo objeto, a criança finalmente o possui.

A era virtual descrita por Julieta Jerusalinsky (2017, p.29) em “Que rede nos sustenta no balanço da web?”, traz ao sujeito

[...] experimentar uma dissociação do nosso corpo, e isso pode ser extremamente prazeroso, na medida em que não precisamos pagar com ele o que desdobramos na fantasia, já que esta não tem valor de ato.

Levanta-se a questão: todo brinquedo atual é um brinquedo para não brincar? Alfredo Jerusalinsky (2004) aponta que existem os “jogos de borda” ou “brinquedos estruturantes”, isto é, os quais possibilitam articulações necessárias para a constituição de um psiquismo, como também condições de separação.

Destarte, que o brinquedo se introduz com a presença de um Outro, busca-se com o próximo capítulo aproximar o leitor sobre a importância de tal “introdução” de objetos para a criança da primeira infância.

3 O APARELHO PSÍQUICO E A NARRATIVA

“Saiba!
 Todo mundo foi neném
 Einstein, Freud e Platão, também
 Hitler, Bush e Saddam Hussein
 Quem tem grana e quem não tem...”
 (CALCANHOTO, 2004, Faixa 10).

3.1 As Bases de um Outro

A fundação de um aparelho psíquico requer a presença de um Outro semelhante, alguém que se coloque como primeiro objeto sexual do bebê (FREUD, 1914, WINNICOTT, 1975). Sem este feito, o pequeno humano não possui condições de vir a se instalar como um sujeito de linguagem (CATÃO, 2009).

Próprio para esta instalação é o exercício da função materna, descrita para Julieta Jerusalinski (2004, p.220) como

[...] o trabalho permanente de recobrir o real do organismo do bebê – sua psicomotricidade absolutamente desorganizada, seu olhar estrábico, suas fezes, suas regurgitações, seus gritos – com um simbólico que erogeniza esse corpo e que permite constituir uma imagem ideal na qual o bebê possa espelhar-se. Por isso é justamente diante do olhar estrábico que a mãe diz: “cadê esse olhinhos lindos da mamãe?”. É por isso também que as fezes e melecas viram “caquinhas” e as regurgitações, “queijinhos”.

Bergès (2004, p.176) aponta a importância desta nomeação feita ao pequeno sujeito, pois

Quando a criança acaba de nascer e se encontra totalmente na dependência das funções que sua mãe realiza em seu lugar, é no barulho do próprio funcionamento dessas funções que ela é tomada com a mãe: respiração, choro, baba que vem e vai, nariz entupido, roncos, barulhos gástricos, refluxo, liberação dos esfíncteres; o próprio grito não acede à dignidade de apelo senão depois de lhe ser dada a utilidade de “fazer funcionar os pulmões”.

Função feita pelo adulto, com especificidade de sintonizar os afetos e histórias da criança, ou seja, inseri-la no campo das representações, como Golse (2003) pontua, a criança toma emprestado algo dos pais, para depois *vir a ser*.

Winnicott (1975) descreve a função feita pela “mãe suficientemente boa”, a qual provoca através de sua extensão como corpo ao bebê, uma ilusão necessária para o potencial da criatividade.

Podemos dizer que o nascer de uma criança depende de um pai, de uma mãe, Freud em seu texto “Introdução ao Narcisismo” (1914) aponta uma reatualização da criança abandonada pelos pais.

A criança recebe a função de concretizar desejos não realizados dos mesmos. Faz-se necessário compreender então, como se estrutura o mecanismo do funcionamento psíquico da “criança dos pais”.

Há para Freud (1920) em sua obra “Além do princípio do prazer” um mecanismo de funcionamento primário, uma tendência do organismo à inércia, ao princípio do prazer³, este regulado pelo instinto de autoconservação.

Somente mediante as dificuldades com o meio externo, a pura satisfação é abandonada, dando espaço ao princípio da realidade, isto é, em momentos se faz necessário a renúncia imediata do prazer. Inês Catão (2009, p.52) em sua obra “O bebê nasce pela boca”, apresenta que

Um primeiro momento de organização do aparato psíquico consistiria na contenção do livre escoamento das excitações e na transformação de um estado de pura dispersão das excitações em um estado de integração.

Freud (1914, pp.18-19) apoia-se ao conceito de narcisismo⁴, o que se constitui a partir de uma nova ação psíquica, pois

[...] uma unidade comparável ao Eu não existe desde o começo do indivíduo; o Eu tem que ser desenvolvido. Mas os instintos autoeróticos são primordiais; então deve haver algo que se acrescenta ao autoerotismo.

Para que a formação do aparelho psíquico, ou seja, o narcisismo se instaure, os traços mnêmicos que se inscreveram pela via da experiência e do afeto, devem ser retomados, nomeado como uma nova ação psíquica (CATÃO, 2009).

³ “O princípio do prazer é próprio de um modo de funcionamento primário do aparelho psíquico, e que, para a autoafirmação do organismo em meio às dificuldades do mundo externo” (FREUD, 1920, p.165).

⁴ Freud utilizou o conceito de narcisismo de P. Nacke (1899) que designa “[...] conduta em que o indivíduo trata o próprio corpo como se este fosse o de um objeto sexual” (FREUD, 1914, p.14)

Na Carta de 52, em correspondência a Fliess, Freud (1896) descreve a formação do mecanismo psíquico. Os registros dos traços mnêmicos⁵ do material psíquico se estratificam em três tempos: inscrição, transcrição e retranscrição.

Gutfreind (2010, p.82) aponta que quando a criança possui um genitor que disposto esteja a narrar algo de si, se evitam repetições entre as gerações⁶

O adulto conta algo de sua história infantil, e o bebê, de suas primeiras histórias. A interação impede que cada um chafurde em sua própria história (emoções, sentimentos).

Golse (2003, p.103) aponta que narrar com prazer equivale a brincar, isto é, os pais a narrarem uma primeira história ao bebê, abrem espaço para resposta do bebê do que vivenciou. Com a troca destas experiências, surge

Uma terceira história que se constrói à medida que ela se faz e que se diz – mas que só pode ser estruturante para o bebê na condição de fazer laço com as duas histórias que lhe pré-existem, deixando espaço para o novo, para o possível, para o não-já-advindo.

Gutfreind (2010, p.72) apresenta o resultado da narrativa⁷ da parentalidade como “[...] um trabalho constante de deixar o outro ser, transcendendo vontades individuais”. Em sequência da subdivisão deste capítulo, serão apresentadas a seguir considerações sobre o brincar, a partir do estabelecimento de uma relação com um Outro que narra sua pré-constituição.

⁵ Quatro anos depois, no texto “A Psicologia dos processos oníricos” Freud (1900) apresenta o conceito de traços mnêmicos, percepções que permanecem na memória e que de tempos são retranscritos.

⁶ Golse (2003, p.62) aponta sobre a distinção entre transmissão *transgeracional* e *intergeracional*. A primeira é considerada como aquela que “[...] acontece entre gerações à distância. Frequentemente sem contato direto [...]”. Já a segunda, como aquela que “[...] ao contrário, acontece entre as gerações de contato [...]”.

⁷ “A narrativa é a ponte entre o eu e o outro (pai, mãe, seus substitutos) que nos fará sentir-nos existindo verdadeiramente” (GUTFREIND, 2010, p.30).

3.2 O Brincar como Transição

Aragão (1994, p.116) em seu texto “Quem tem medo de bicho-papão” apresenta que toda criança possui necessidade de “[...] se assegurar de que não estão sozinhas para em seguida partirem para seus sonhos mais audazes”.

Este conceito abarca o campo da separação, ou melhor da angústia de separação. Bettelheim (2014) considera esta a maior ameaça aos humanos. Bernardino (1999) em “Psicanalisar crianças... que desejo é esse?” aponta que a temida separação transita no período da infância, o período congruente da relação com o brincar.

Freud, em uma de suas viagens de veraneio, propõe-se a pensar sobre as brincadeiras das crianças. Parte para a ideia em que na ausência do objeto, surge a pré-condição ao reaparecimento

Afinal percebi que era um jogo e que o menino apenas usava todos os seus brinquedos para jogar “ir embora”. Um dia pude fazer a observação que confirmou minha opinião. Ele tinha um carretel de madeira, em que estava enrolado num cordão. Nunca lhe ocorrida, por exemplo, puxá-lo atrás de si pelo chão, brincar de carro com ele; em vez disso, com habilidade lançava o carretel, seguro pelo cordão, para dentro do berço, através do seu cortinado, de modo que ele desaparecia, nisso falando o significativo *o – o – o – o*, e depois o puxava novamente para fora do berço, saudando o aparecimento dele com um alegre “*da*” [“está aqui”] (FREUD, 1920, p.172)

Alfredo Jerusalinsky (2004) e Catão (2009) interpretam o texto freudiano, em relação ao brincar, como constituinte para o sujeito, através da descontinuidade apresentada na cadeira ausência-presença, em demandar ao Outro.

O brincar é considerado, para a psicanálise, uma técnica de acesso ao inconsciente da criança, que busca corrigir algo de insatisfatório em sua realidade, “[...] essa brincadeira relaciona-se com a renúncia pulsional que a criança efetuara ao deixar a mãe ir embora sem protestar” (PAVONE, 2004, p. 250).

Freud (1920, p.175) inclui ainda mais, que há uma passagem da passividade à atividade no brincar

Vê-se que as crianças repetem, brincando, o que lhes produziu uma forte impressão na vida, que nisso reagem e diminuem a intensidade da impressão e tornam-se, por assim dizer, donos da situação.

Zanotelli (1999, p.345) em “A escuta do brincar na clínica” aponta que o brincar é um ato poético, através do ato de criação de um mundo próprio, “Uma vez mais, mais uma vez, de novo, nunca renunciando ao prazer, apenas trocando, transformando e deslocando suas formas de obtê-lo”.

Brincar para Freud (1908) tem como norte o desejo de ser algo, a constante “[...] substituição participa enormemente na configuração do Eu e contribuiu de modo essencial para formar o que se denomina seu *caráter*” (FREUD, 1923, p.35).

Para Corso (2011, p.182) “Aquele que brinca, principalmente a respeito de si mesmo, não está querendo bancar o que não é, reconhece seus erros e fraquezas”, entretanto para que a cena se monte o compartilhar com um Outro se faz necessário.

A “mãe suficientemente boa”, correlata ao desenvolvimento do narcisismo do bebê, há a “[...] crescente capacidade do bebê em lidar com o fracasso dela” (WINNICOTT, 1975, p.25). Brincar é separar-se.

3.3 Narrar é Transmitir

Descrito no capítulo anterior, os contos de fadas é expresso nas culturas orais, narrado antes mesmo da cultura escrita. Para Bredan (2012) tais histórias serviam como recurso de fixar informações a nível coletivo e individual.

Como tais histórias antecedem a escrita, o objeto que se encontra em jogo é a voz, considerada “[...] um objeto oral primordial” para Julieta Jerusalinsky (2004, p.207). Os pais como em posição de contar algo a seus filhos, dirigem-se a eles, a fim de produzir um interesse no ato enunciado, isto é “A mãe fala e faz um intervalo, na medida em que supõe o bebê como sujeito que tem algo a dizer; sustenta ali a suposição de um desejo no bebê [...]”.

O ambiente narrativo, entre pais e filhos pode criar uma rede de vínculos, pois com a presença de um Outro, viabiliza-se a construção de um

psiquismo, “[...] a construção de mãe e pai ocorre num contexto narrativo de transmissão” (GUTFREIND, 2010, p.69) que permita à criança construir seu espaço de liberdade e autoria.

Golse (2003, p.74) descreve que a função parental, não se restringe somente a função de “[...] transmitir a vida, mas, de maneira mais profunda, consiste em transmitir a capacidade mesma de transmissão [...]”. O espaço de narração, como aquele resultante das interações entre a criança dos pais com a criança em constituição.

Narrar deixa impresso para as gerações elementos de uma memória. Bredan (2012, p.106) aponta a cadeia que se produz entre a oralidade e escrita, presente desde a transcrição dos fatos colhidos das vozes nos narradores, função que ocupava em ser

[...] um mestre do ofício de se entregar a uma experiência profunda, de penetrar na natureza das coisas, de carregar de sentido os fatos narrados, imprimindo a sua memória para cunhar o jeito de transmitilos e fazer com que a narrativa também se imprima e se construa no ouvinte. O ouvinte, por sua vez, toma a narrativa como um fio condutor por onde sua memória trabalha e reconstrói a sua própria história. As imagens evocadas pela narrativa sugerem novas imagens que repercutem no outro e puxam outros fios que tecem nas novas histórias, tanto para o que ouve quanto para o que narra.

Os autores Corso & Corso (2006) destacam que a narração dos contos de fadas raramente falha. No espaço interpessoal da narração torna-se importante para a criança sentir que há alguém que compartilhe de suas emoções, alguém que propicie um mergulho em suas emoções. Isto é

A criança, tão mais insegura do que o adulto, precisa ter certeza de que sua necessidade de se entregar a fantasias, ou sua incapacidade para deixar de fazê-lo, não é uma deficiência. Ao narrarem contos de fadas para o filho, os pais lhe dão uma importante demonstração de que consideram as experiências interiores da criança, tais como corporificadas nos contos, válidas, legítimas, e, de certo modo, até mesmo "reais". Isto faz com que a criança sinta que, uma vez experiências interiores foram aceitas pelos pais como reais e importantes, ela, conseqüentemente, é real e importante (BETTELHEIM, 2014, p.92).

Como questão apontada por Bredan (2012, p.25), independente das histórias serem tradicionais ou contemporâneas, o encontro que pertence ao ato de narrar contos enriquece a criança. Pois a criança ao ouvir as histórias

“[...] desperta em si a curiosidade e a imaginação criadora ao mesmo tempo tem a chance de dialogar com a cultura que a cerca e, portanto, exercer sua cidadania”.

Narrar é evocar uma ação de prevenção da transmissão, a fim de que não se esvazie [...] “importância de contar e dar conto do vivido na narrativa entre gerações e do registro do tempo implicado nisso” (JERUSALINSKY, J. 2017, p.32).

Veremos no capítulo a seguir a descrição de duas histórias da personagem Cinderela. Faz-se o convite para acompanhar os desafios da Gata Borralheira, a fim de aproximar o leitor da discussão sobre a seleção de histórias que se contam para uma criança.

4 CINDERELA NO DIVÃ

“O psicanalista deve oferecer um vazio, deixar livre o lugar do próprio desejo, que não deve estar ocupado por esse objeto que é desejo de seu Outro particular”
(RABINOVICH, 2000, p.14).

4.1 A Clínica com Crianças e o Analista

Em relação à criação deste subcapítulo, que por acaso resultou, advém das fontes utilizadas apresentarem conteúdos sobre a presença do analista. Aquele que acompanha a criança na criação das atividades com o brincar, e que produz uma indagação, que ao mesmo tempo retorna ao analista. Esta é feita por Bernardino (1999, p.66), em “[...] trata-se de aprender algo aí, através da criança?”.

A criança ao deparar-se com perda da onipotência, descrita por Winnicott (1975), interessa à psicanálise em seus estudos sobre os fenômenos transicionais⁸. A prática do brincar na clínica deve ofertar ambiente suficientemente bom, que possibilite o analista acompanhar a criança e suas questões.

Golse (2003, p.74) descreve o terapeuta de crianças como aquele “suficiente maleável”, o coadjuvante, com qual a criança pode situar-se diante dos acontecimentos reais, “[...] recolocar as dificuldades da criança em perspectiva com sua biografia e com aquela de seu grupo familiar, social e cultural”.

Na clínica psicanalítica com crianças, se oferece à criança um encontro narrativo, bem como, uma tentativa de favorecer o advento da subjetividade. São incentivadas

[...] novas oportunidades de resgatar essas funções, a partir de um ambiente em que se conta. Elas podem ser capazes de fomentar ou devolver a capacidade de contar, chegar ao(s) símbolos(s) e adentrar o caminho em que se constrói a subjetividade. Ou a saúde mental (GUTFREIND, 2010, p.35).

⁸ Winnicott (1975, p.19) descreve os fenômenos transicionais “Quando o simbolismo é empregado, o bebê já está claramente distinguindo entre fantasia e fato, entre objetos internos e objetos externos, entre criatividade primária e percepção”.

Este encontro só pode ser dado, como apresenta por Bernardino (2004, p.63) a partir do

[...] vazio que o analista introduz – com seu silêncio, sua não-demanda, sua espera – vai confrontar a criança com algo inédito. Um adulto que não é imperativo; que mesmo que seja colocado por ela mesma na posição de mestre, não a ocupa; um adulto que não dá orientações, não dá ordens, não ensina, nada pede a não ser que a criança ocupe um lugar ali; produz-se uma reação ao novo, uma inquietação: “o que quer ele, então, de mim?”, pergunta-se a criança. Este novo abre a possibilidade, para a criança, de localizar seu desejo como podendo ser diferente do que interpretou como desejo do Outro, destacado dele.

Há nesta clínica, a especificidade de um psiquismo em constituição, conseqüentemente, podemos nos deparar com algumas fragilidades das inscrições psíquicas.

Alfredo Jerusalinsky (2004, p.156) aponta como ponto de norte aos terapeutas, também se “[...] ocuparem do que ainda não está constituído”. Busca-se a comunicação com a criança, esta a qual ainda “[...] não possui um domínio da linguagem [...]” (WINNICOTT, 1975, p.61).

Ferramentas descritas por Bredan (2012, p.27) como “O estímulo à criação, o acolhimento e o diálogo com os fazeres da criança, representam uma grande parte da sua realização íntima, social e profissional”. Cabem ao analista à tentativa de aprofundar conteúdos que ainda não foram compreendidos ou narrados pela criança (GUTFREIND, 2010).

O analista para Bernardino (1999, p.73) é chamado a inventar, a “[...] produzir algo novo, sim, é peculiar à condução da análise de criança”. Através do encontro e da transferência, encarna com seu corpo, com seu desejo a escrever com a criança parte de sua história.

Corso (2011, p.180) nos aponta que

No trabalho clínico com crianças, é preciso ter um empenho de ator para que uma brincadeira evolua, se desenvolva de forma a encenar ricamente os impasses do pequeno paciente. Os profissionais sabem que não podem estar distraídos ou pouco comprometido com sua tarefa de manipular um boneco, fazer sua voz, ou “ser” uma personagem. É preciso estar genuinamente entrosado na trama para que uma criança reconheça e acredite que a estamos escutando, que sabemos que ali se dramatizam coisas importantes.

Na psicanálise com crianças, trata-se de duas pessoas que brincam juntas. O trabalho é voltado para o estado de não capacidade de brincar, para aquele em que o é capaz. Winnicott (1975, p.74-75) aponta

É bom recordar que o brincar é por si mesmo uma terapia. Conseguir que as crianças possam brincar é em si mesmo uma psicoterapia que possui aplicação imediata e universal, e inclui o estabelecimento de uma atitude social positiva com respeito ao brincar.

Lacan em “A proposição de 9 de outubro de 1967” aponta aos psicanalistas a questão da invenção

Ao analista de crianças aparece como uma consequência lógica que ele seja chamado a inventar, ali onde a teoria serve apenas de ponto de partida e a técnica é bastante insuficiente – cabe-lhe ousar, na busca de um ato que possa funcionar como significante, que possa fazer corte, que possa dar início a um desenho, uma modelagem, um jogo, que ponham a criança na via da enunciação, a trabalhar (LACAN, 1967 *apud* BERNARDINO, 1999, p. 73).

Se ao narrar um conto, enuncia-se algo para uma criança, essa envolve algo pertencente das próprias representações dadas do Outro.

Em relação ao próximo subcapítulo, serão apresentadas reflexões a respeito de duas fontes da história de Cinderela, as quais se encontram respectivamente nos Anexos A (Irmãos Grimm) e B (Charles Perrault). Também serão analisadas características elementares das histórias.

4.2 Elucubrações sobre os textos de Cinderela

Referente à escolha das duas fontes literais para análise do conto de Cinderela⁹, utilizo a história de Charles Perrault, considerado o “pai” da literatura infantil dos contos de fadas. Já a versão constituída pelos Irmãos Grimm, também é utilizada, pois esses se interessaram em redizer alguns contos (COELHO, 2012).

⁹ Conhecida também como “A gata Borralheira”, pois se resguarda ao lado do fogão a lenha. Nas culturas antigas, as famílias que possuíam filhas virgens, recebiam a função de “guardiã do fogo do lar”, uma posição considerada de prestígio ao acesso para as mulheres da época (BETTELHEIM, 2014, p.351).

Como característica inicial dos contos, descrita por Corso (2011, p.177) do “*Era uma vez...*”, se instaura uma

[...] suspensão da lógica comum e a entrada em um reino particular fora do tempo e em lugar nenhum [...] É um espaço que, por ser indefinido, impossível de ser situado na realidade, fica disponível para ser preenchido pela imaginação do leitor ou do público.

Primordial ao tempo da história, o primeiro ponto que diferencia as histórias refere-se à relação de Cinderela com sua mãe. Na história dos irmãos Grimm, os autores descrevem a relação entre elas da seguinte forma

Certa vez a mulher de um homem muito rico adoeceu e, quando sentiu que a morte ia se aproximando, pediu à sua única filha que se aproximasse de seu leito e lhe disse:
 – Minha querida filha, seja sempre humilde e dedicada para que Deus esteja sempre a seu lado, e, lá do céu, eu estarei cuidado de você.
 Ditas essas palavras, fechou os olhos e morreu.
 A menina ia todos os dias visitar a sepultura da mãe e chorava, sem jamais esquecer os conselhos maternos, continuava humilde e dedicada (GRIMM, 1992, p.4).

Podemos ver na versão de Perrault, em que a mãe de Cinderela falece, logo em seguida vem o falecimento pai. Diferentemente da história dos Grimm, cujo pai estará presente em toda a trama.

Um dia, infelizmente, a morte interrompeu a alegria daquela família: a senhora faleceu, deixando o marido viúvo e a filha órfã. Passaram alguns anos, o viúvo morreu (PERRAULT, 1996, pp.1-2).

Um aspecto apontado por Bettelheim (2014) e Corso (2012), característico dos contos, tal como nas duas versões utilizadas da Cinderela, é que os personagens são anônimos, exceto o herói da história.

Na versão dos Grimm, certa vez o pai de Cinderela realizaria uma viagem e pergunta à filhas o que desejam de presentes da viagem. Enquanto as irmãs pedem dos mais expansivos presentes, Cinderela se direciona ao pai dizendo:

– Pai, na sua volta, traga-me o primeiro galho de árvore que bater em seu chapéu.

Ele comprou roupas, pérolas e pedras preciosas para as duas filhas de sua mulher, e na volta, quando cavalgava pela floresta, o galho de um arbusto fez cair o seu chapéu. O pai quebrou-o e o levou para a filha. Chegando em casa, deu às irmãs o que elas tinham pedido e, para Cinderela, entregou o galho do arbusto, que era de um tipo de Amendoeira. Cinderela agradeceu e foi ao túmulo da mãe, onde o plantou. A pobre menina chorou tanto que as lágrimas que rolavam de seu rosto serviram para regar a planta. O pequeno galho cresceu e transformou-se numa bela árvore. Três vezes ao dia Cinderela ia até lá, onde chorava e rezava, e todas às vezes vinha um pássaro branco que pousava na árvore e, cada vez que a menina manifestava um desejo, este era prontamente atendido pelo pássaro” (GRIMM, 1992, p.7).

O pedido feito por Cinderela é interpretado para Bettelheim (2014) como uma tentativa de restabelecer a relação com pai, mesmo diante das novas moradoras da casa. Novamente com o representante do galho, podemos situar a posição importante a qual a mãe da personagem ocupa durante toda a trama.

Corso (2011) aponta que os personagens dos contos de fadas possuem ajudantes mágicos, que possui função de ajudar o herói com suas características. Na Cinderela dos Grimm, ela recebe ajuda das pombinhas, contudo na Cinderela de Perrault, quem a ajuda é a Fada Madrinha.

Em relação ao baile, na história dos Grimm, todas as moças do reino foram convidadas para irem aos três dias de baile e Cinderela não tem hora para voltar. Na história de Perrault, o príncipe resolve dar mais um dia de festa, dedicado a Cinderela, e como determinado pela fada, o feitiço se acaba com o badalar da meia noite.

Bastou um leve toque da varinha de condão para os pobres trapos de Cinderela transformarem-se em um magnífico vestido de seda lilás, bordada com fios de prata, pérolas e esmeraldas. E, no lugar dos tamancos, surgiu um par de sapatinhos de cristal. Nos cabelos, fios dourados e pétalas de rosas completavam a elegância.

Subiu na carruagem e, com o coração querendo sair pela boca por tanta alegria, perguntou à fada:

– Agora posso ir?

– Sim, mas antes preciso revelar uma coisa: este encanto durará somente até a meia-noite.

Ao toque das vinte e quatro horas o coche voltará a ser uma abóbora... cavalos, criados e cocheiro voltarão a ser animais, e o seu vestido, novamente o trapo que é. Por isso, deve lembrar que ao repicar da meia-noite deverá deixar o baile (PERRAULT, 1996, p.9).

Como a gata borralheira não possuía trajes para o baile, podemos ver as alternativas que se apresentam nas duas histórias

Quando já não havia mais ninguém em casa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e, debaixo da amendoeira falou:

– Te sacode, arvorezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança!
Então o pássaro lhe jogou um vestido bordado com ouro e prata e um par de sapatinhos feito de seda e prata. Apressadamente a menina vestiu-se e foi à festa (GRIMM, 1992, p.13).

Quando as irmãs subiram na carruagem, em direção ao palácio real, correu para o quarto, no sótão e começou a chorar. De repente, entre tantas lágrimas, viu uma senhora de cabelos grisalhos, baixa e gordinha, que a olhava sorrindo.

– Não tenha medo, Cinderela – disse com voz doce. Sou uma fada, sua madrinha de nascimento, estou aqui para ajudar (PERRAULT, 1996, pp.6-7).

A eliminação da árvore feita na história de Perrault, substituindo-a pela fada madrinha, de modo inesperado, para Bettelheim (2014) perde-se uma parte de significado profundo sobre a relação de filiação Cinderela e sua mãe.

O príncipe dos Grimm se programa para no terceiro dia do baile, colocar piche em toda a escadaria do palácio. Após ter perdido seu sapato na armadilha, o príncipe se dirige a casa de Cinderela para que as damas da casa o experimentem. Como as irmãs não conseguiam fazer o sapato caber nos pés, à madrasta ordena a cada uma das filhas, respectivamente

– Corte fora o dedão! Quando você for rainha, não mais precisará andar a pé [...]

– Corte um pedaço do calcanhar! Quando você for rainha não precisará mais andar a pé” (GRIMM, 1992, p.18-19).

Descrito na história de Perrault, as irmãs de Cinderela tentam experimentar o sapatinho e o resultado nos pés, são apenas calos.

Como desfecho para as irmãs más, vemos o seguinte

Quando o casamento estava para se realizar, as falsas irmãs, interesseiras como eram, procuraram se aproximar de Cinderela para partilharem de sua felicidade. Quando os noivos estavam indo para a igreja, a mais velha colocou-se ao lado direito do casal, e a mais moça, ao lado esquerdo. Então, cada uma das pombas arrancou com uma bicada um dos olhos de cada uma das irmãs. Na saída a mais velha colocou-se ao lado esquerdo, e a mais moça, ao lado direito. E então cada uma das pombas arrancou o lado de cada uma das irmãs. E assim elas receberam o castigo merecido por sua maldade e falsidade, ficando cegas para o resto da vida (GRIMM, 1992, p.22-23).

Passadas algumas semanas, celebraram-se as bodas, e alguns meses mais tarde, as irmãs que Cinderela tinha convidado para visitarem a corte, conheceram rapazes que as pediram em casamento (PERRAULT, 1996, p.16).

Contos tem um cunho resolutivo, acabam com o felizes para sempre, o que para Corso (2011, p.177)

[...] é, eles sempre acabam com algum tipo de *felizes para sempre*. Por mais que seja a desordem da trama, em algum momento existe um reordenamento, em um patamar superior àquele em que a história começou. Ou seja, a mensagem é sempre tranquilizadora: é possível reorganizar um mundo em desordem, existe saída para a angústia e o desamparo. Apesar das aventuras inquietarem o leitor, isso é compensado pelo consolo de que no final tudo vai dar certo, vai ficar tudo bem [...].

Característico nas histórias de Perrault, Bettelheim (2014, p.347) aponta que o autor retira

[...] todo conteúdo que considerava vulgar e refinou suas outras características para tornar o produto próprio para ser narrado na corte. Sendo um autor de grande habilidade e bom gosto, inventou alguns detalhes e modificou outros para conformar a história a suas concepções estéticas.

Verifica-se a tentativa proposta dos irmãos Grimm, em reestabelecer os elementos fantásticos das narrativas (COELHO, 2012). Fica a pergunta ao leitor, qual das histórias você optaria em contar para uma criança?

5 METODOLOGIA

Sobre a escolha do tema: psicanálise e os contos de fadas; caracteriza a relação de interesse, como propõe Gil (2002), com a vivência do próprio pesquisador. Em complemento Lakatos (2003) comenta que a escolha advém da experiência pessoal, entre as descobertas e discrepâncias dos conceitos do tema a ser estudado.

Buscaram-se como ferramenta, as fontes bibliográficas a fim de “Conhecer as razões e os motivos que dão sentido às aspirações, às crenças, aos valores e às atitudes dos homens em suas interações sociais [...]” (FRASER, GODIM, 2004, p.141).

Fez-se necessário, num primeiro momento da pesquisa, a sistematização de um cronograma das leituras. Essas que incluem: livros, capítulos, artigos, informações verbais. Com o levantamento bibliográfico

[...] se pode identificar as informações e os dados contidos no material selecionado, bem como verificar as relações existentes entre eles de modo a analisar a sua consistência (LIMA, MIOTO, 2007, p.45).

Organizou-se o levantamento bibliográfico em sistematização de Ficha de Citações (GIL, 2002). Ferramenta que auxilia na revisão das ideias íntegras e completas.

Foram ajustados os três capítulos a partir da reflexão das ideias ao plano, conceituado por Boaventura (2001, p.7) para “Dispor as ideias de maneira que se tornem um instrumento eficaz para o expositor”. Foram feitas subdivisões dos capítulos, tornando-se sete subcapítulos.

A utilização de Anexos para o presente trabalho tornou-se imprescindível, em razão de diferenças notáveis das duas fontes literárias escolhidas para leitura.

6 CONCLUSÃO

Se desde as experiências clínicas de Freud somos conduzidos a ouvir sujeitos, das mais variadas histórias, pode-se perceber a urgente demanda sobre discussões a respeito do papel do analista que se aventura a acompanhar um sujeito desde quando o é criança.

Isto posto, ao considerar a clínica como um fazer ético, através desta pesquisa foi possível reavivar questões sobre o papel da prevenção nas questões da infância, ao reconhecer que sozinho nenhum psiquismo pode ser constituído. Não seria mais fácil então, apostas nos tempos de formação do sujeito, ou seja, voltar-se para as questões da infância?

Partindo da perspectiva, que os contos de fadas são como um brinquedo, e que crianças por muito tempo foram vistas iguais aos adultos, torna-se imprescindível considerar a utilização dos contos como um instrumento de trabalho com as crianças.

À vista disso, o drama retirado por Perrault na história de Cinderela, e o “excesso” nos irmãos Grimm, traz como grande valia os estudos propostos por Esteban Levin (2007) e Julieta Jerusalinsky (2017) no aprofundamento das questões sobre os costumes atuais da era dos *tablets*.

Um profissional que se aventura a receber em sua clínica, as crianças, deve estar atento às especificidades do mundo atual, conciliado com seus pressupostos teóricos. Bem como, apropriar-se dos recursos infantis, e acompanhar a criança no processo de ressignificação da história pela perspectiva da infância como travessia.

Destarte que o analista acompanha a criança, seu paciente, e que o atendimento estende-se aos pais em algumas entrevistas, cabe como diz Gutfreind (2010, p.95) sobre a função ocupada por este de que, “[...] também é preciso cumprimentar os pais pela tristeza de conseguir separa-se, concedendo autonomia – e alegria – a seus filhos”.

Cinderela ao nos contar sua história, de borralheira a princesa, explicita que algo de interesse para criança num conto, só virá após sentir-se segura quando lhe é concedido um lugar para verbalizar.

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Luiz Tarlei de. Quem tem medo de bicho-papão? CALLIGARIS, Contardo; et al. **Educa-se uma criança?** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994. pp.107-120.

ARIÈS, Philippe. Pequena Contribuição à História dos Jogos e das Brincadeiras. In:_____. **História Social da Criança e da Família**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A. 1981. pp.82-124.

BENJAMIN, Walter. História cultural do brinquedo. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp.263-266.

BENJAMIN, Walter. Livros infantis antigos e esquecidos. In:_____. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. pp.254-262.

BERGÈS, Jean. Bilingüismo e recalçamento. In: VORCARO, Angela (Org.). **Quem fala na língua?** Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004. pp.175-179.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2014. 466p.

BERNARDINO, Leda Mariza Fischer. O desejo do psicanalista e a criança. In:_____ (Org.) **Psicanalisar crianças: que desejo é esse?** Salvador: Ágalma: 2004. pp.57-70.

BERNARDINO, Leda Mariza Fischer. Psicanalisar... crianças, que desejo é este? In: Congresso Internacional de Psicanálise e suas Conexões. **Trata-se uma criança**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999. pp.64-73.

BOAVENTURA, Edivaldo. **Como ordenar as ideias**. São Paulo: Editora Ática, 2001. 59p.

BRANDÃO, Régius. O mito é a mensagem. CALLIGARIS, Contardo; et al. **Educa-se uma criança?** Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1994. pp.185-191.

BREDAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias: narrativas orais e processos criativos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. 208p.

CALCANHOTO, Adriana. Saiba. **Adriana Partimpim**. Rio de Janeiro, BGM, 2004. Faixa 10.

CATÃO, Inês. Da primeira experiência de satisfação: a inscrição das primeiras marcas mnêmicas e o recalque originário. In:_____. **O bebê nasce pela boca**: voz, sujeito e clínica do autismo. São Paulo: Instituto Langage, 2009. pp.51-67.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos mitos arquétipos, 4ed. São Paulo: Paulinas, 2012. 159p.

CORSO, Diana Lichtenstein. CORSO, Mario. **Fadas no divã**: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006. 328p.

CORSO, Diana Lichtenstein. Um conto de fadas intimista e bem-humorado. In:_____. **A Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia**. Porto Alegre: Penso, 2011. pp.167-168.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. **Paidéia (Ribeirão Preto)**, Ribeirão Preto, v.14, n.28, Ago 2004. pp.39-152. Disponível em:<<https://goo.gl/r60KFZ>>. Acesso em 16 Abr 2017.

FREUD, Sigmund (1900). A psicologia dos processos oníricos. In:_____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, pp.468-561.

FREUD, Sigmund (1920). Além do princípio do prazer. In:_____. **Obras completas, volume 14**: História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp.161-239.

FREUD, Sigmund (1896). Carta 52. I In:_____. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição standard brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, pp.281-287.

FREUD, Sigmund (1914). Introdução ao narcisismo. In:_____. **Obras completas, volume 12**: Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos. São Paulo Companhia das Letras, 2010. pp.13-50.

FREUD, Sigmund (1923). O eu e o id. In:_____. **Obras completas, volume 16: O eu e o id, "autobiografia" e outros textos.** São Paulo Companhia das Letras, 2011. pp.13-74.

FREUD, Sigmund (1908). O escritor e a fantasia. In:_____. **Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Grádiva, Análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos (1906-1909).** São Paulo: Companhia das Letras, 2015, pp.325-338.

FREUD, Sigmund (1913). Sonhos como material de contos de fadas. In:_____. **Obras completas, volume 10: Observações psicanalíticas sobre um caso de paranoia relatado em autobiografia: ("O caso Schreber"):** artigos sobre técnica e outros textos (1911-1913). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, pp.291-300.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLSE, Bernard. **Sobre a psicoterapia pais-bebê:** narratividade, filiação e transmissão. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003. 165p.

GUTFREIND, Celso. **Narrar, ser mãe, ser pai & outros ensaios sobre a parentalidade.** Rio de Janeiro: DIFEL, 2010. 256p.

GUTFREIND, Celso. Uma hipótese e muita arte a propósito de João e Maria. In:_____. **A infância através do espelho:** a criança no adulto, a literatura na psicanálise. Porto Alegre: Artmed, 2014. pp.47-50.

GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhelm. **Cinderela: A Gata Borralheira.** Porto Alegre: Kuarup, 1992, 32p.

JERUSALINSKY, Alfredo. A educação é terapêutica? Sobre os três jogos constituintes do sujeito (Parte I). In:_____. (Org.) **Psicanálise e desenvolvimento infantil:** um enfoque transdisciplinar. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2004. pp.155-160.

JERUSALINSKY, Alfredo. Como se constituem as bordas do ponto de vista da Linguagem. In: VORCARO, Angela. **Quem fala na língua?** Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004. pp.107-119.

JERUSALINSKY, Julieta. Prosódia e enunciação na clínica com bebês: quando a entoação diz mais do que se queria dizer. In: VORCARO, Angela. **Quem fala na língua?** Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004. pp. 206-228.

JERUSALINSKY, Julieta. Que rede nos sustenta no balanço da web? – o sujeito na era das relações virtuais. In: BAPTISTA, Angela. JERUSALINSKY, Julieta. **Intoxicações eletrônicas:** o sujeito da era das relações virtuais. Salvador: Ágalma: 2017. pp.13-38.

LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LEVIN, Esteban. **Rumo a uma infância virtual?:** a imagem corporal sem corpo. Petrópolis: Vozes, 2007. 174p.

LIMA, Telma Cristiane Sasso de; MIOTO, Regina Célia Tamasso. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Rev. katálysis**, Florianópolis, v.10, 2007. pp.37-45. Disponível em: <<https://goo.gl/4gUU8F>>. Acesso em 16 Abr 2017.

MARIOTTO, Rosa Maria Marini. Comentários sobre as crianças, suas famílias e seus sintomas. In: KUPFER, Maria Cristina Machado. BERNARDINO, Leda Marisa Fischer. MARIOTTO, Rosa Maria Marini. **Psicanálise e ações de prevenção na primeira infância.** São Paulo: Escuta/Fapesp, 2012. pp.61-69.

PAVONE, Sandra. O brincar e suas vicissitudes. In: VORCARO, Angela (Org.). **Quem fala na língua?** Sobre as psicopatologias da fala. Salvador: Ágalma, 2004. pp. 206-228.

PERRAULT, Charles. **Cinderela.** São Paulo: Rideel, 1996. 24p.

RABINOVICH, Diana S. **O desejo do analista:** liberdade e determinação em psicanálise. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000. 159p.

ROWLING, Joane K. **Harry Potter e a Pedra Filosofal.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000. 223p.

SOLIS-PONTON, Leticia. In:_____. **Ser pai, ser mãe:** parentalidade: um desafio para o terceiro milênio. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

TEIXEIRA, Marcos do Rio. Monstros & CIA: a gênese do medo na literatura de horror e nos contos de fadas. In: MENGARELLI, Jandyra Kondera. **Dos contos em cantos**. Salvador: Álgama, 1998. pp.15-31.

WINNICOTT, Donald Woods. A criatividade e suas origens: a ideia de criatividade. In:_____. **O Brincar & a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. pp.95-120.

WINNICOTT, Donald Woods. Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In:_____. **O Brincar & a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. pp.13-44.

WINNICOTT, Donald Woods. O brincar: Uma Exposição Teórica. In:_____. **O Brincar & a Realidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. pp.59-77.

ZANOTELLI, Maria Luiza. A escuta do brincar na clínica. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICANÁLISE E SUAS CONEXÕES. **Trata-se uma criança**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1999, pp.345-348.

ANEXO A – Conto Irmãos Grimm: Cinderela (A Gata Borralheira)

Cinderela (A Gata Borralheira)

Certa vez a mulher de um homem muito rico adoeceu e, quando sentiu que a morte ia se aproximando, pediu à sua única filha que se aproximasse de seu leito e lhe disse:

– Minha querida filha, seja sempre humilde e dedicada para que Deus esteja sempre a seu lado, e, lá do céu, eu estarei cuidado de você.

Ditas essas palavras, fechou os olhos e morreu. A menina ia todos os dias visitar a sepultura da mãe e chorava, sem jamais esquecer os conselhos maternos, continuava humilde e dedicada. Quando chegou o inverno, a neve formou um verdadeiro lençol sobre o túmulo e, na primavera, com a chegada do Sol, o lençol se desfez. Foi aí, então, que o pai tornou a casar-se.

A nova esposa trouxe consigo para casa duas filhas que, apesar da bela aparência, eram invejosas e abrigavam a maldade em seus corações. A partir de então começou um período de muito sofrimento para a pobre menina.

– Essa boba vai morar conosco? perguntaram elas. Quem quer comer pão deve fazer para merecê-lo. Ela que vá para a cozinha!

Tiraram-lhe as belas roupas, fizeram-na vestir uma velha túnica cor de cinza e, para calçar, lhe deram tamancos da madeira.

– Olhe só a princesa vaidosa, como ela está arrumada! – gritaram elas, rindo e empurrando a menina para cozinha.

Ali tinha ela que trabalhar da manhã à noite, levantar de madrugada, buscar água, acender o fogo, cozinhar e lavar. Além disso, suas irmãs tudo faziam para magoá-la, zombavam dela e jogavam grãos de lentilha e de ervilha na cinza para que a menina tivesse que recolhê-los. À noite, quando estava cansada, não tinha uma cama na qual pudesse se deitar, tendo que dormir ao lado do fogão, no meio das cinzas. E como sempre estivesse empoeirada e suja, passaram a chamá-la de Cinderela.

Certa vez, como o pai tivesse decidido a uma feira, perguntou as suas filhas o que desejavam que ele lhes trouxesse.

– Belas roupas! disse a primeira.

– Pedras e pérolas preciosas! pediu a segunda.

– E você, Cinderela, o que quer de presente?

– Pai, na sua volta, traga-me o primeiro galho de árvore que bater em seu chapéu.

Ele comprou roupas, pérolas e pedras preciosas para as duas filhas de sua mulher, e na volta, quando cavalgava pela floresta, o galho de um arbusto fez cair o seu chapéu. O pai quebrou-o e o levou para a filha. Chegando em casa, deu às irmãs o que elas tinham pedido e, para Cinderela, entregou o galho do arbusto, que era de um tipo de Amendoeira. Cinderela agradeceu e foi ao túmulo da mãe, onde o plantou. A pobre menina chorou tanto que as lágrimas que rolavam de seu rosto serviram para regar a planta. O pequeno galho cresceu e transformou-se numa bela árvore. Três vezes ao dia Cinderela ia até lá, onde chorava e rezava, e todas às vezes vinha um pássaro branco que pousava na árvore e, cada vez que a menina manifestava um desejo, este era prontamente atendido pelo pássaro.

Aconteceu que o rei organizou uma festa que deveria durar três dias e para a qual seriam convidadas todas as moças do reino, a fim de que seu filho escolhesse uma noite entre elas. Quando souberam que também compareceriam ao baile, as duas irmãs ficaram exultantes de alegria, chamaram Cinderela e ordenaram:

– Penteie nossos cabelos, escove nossos sapatos e aperte nossos cintos, pois vamos a um baile no palácio do rei!

A pobre Cinderela obedeceu, mas começou a chorar, pois também gostaria de ir ao baile e, para isso, pediu permissão à madrasta.

– Você, Cinderela, falou ela, está toda empoeirada e suja e quer ir à festa? Você não tem vestido nem sapatos e quer dançar? E, encerrando a conversa, disse:

– Eu despejei uma bacia de lentilhas nas cinzas do borrarho; se, em duas horas, você juntar todos os grãos poderá ir conosco.

A menina foi até o jardim pela porta dos fundos e chamou:

– Queridas pombinhas, todas as pombinhas, todas as avezinhas do céu, venham me ajuda a catar as lentilhas!

As boas na panelinha,

As ruins na goelinha!

Duas pombinhas brancas entraram voando pela janela da cozinha e logo depois mais outras e, finalmente, um bando de todas as avezinhas do céu pousaram sobre a cinza. E as pombinhas acenaram com a cabeçinha e começaram a pic, pic, pic, e os outros pássaros também começaram a pic, pic, pic, e juntaram todas as lentilhas, colocando as boas dentro da bacia. Mal se passara uma hora, o trabalho já estava pronto e eles foram embora. Então a menina, contente, levou a bacia para a madrasta, pensando que assim também poderia ir à festa. Mas ela falou:

– Não, Cinderela, você não tem roupas, e não sabe dançar; todos zombariam de você.

A menina pôs-se a chorar, e a madrasta então lhe disse:

– Se você conseguir em uma hora, catar das cinzas duas bacias de lentilha, então poderá ir conosco. E pensou: “Isto ela jamais conseguirá”.

Depois de ter despejado as duas bacias de lentilha na cinza, a menina novamente foi ao jardim pelas portas dos fundos:

– Pombinhas mansas, queridas pombinhas, todas as avezinhas do céu, venham me ajudar a catar as lentilhas!

As boas na panelinha,

As ruins na goelinha!

E pela janela da cozinha chegaram duas pombinhas brancas e depois mais outras e, finalmente, um bando de todas as avezinhas do céu e pousara nas cinzas. E as pombinhas acenaram com a cabeçinha e começaram a pic, pic, pic, e as outras avezinhas também começaram a pic, pic, pic, e colocaram todas as lentilhas dentro da bacia. Antes de se ter completado meia hora, todas já estavam prontas e voaram pela janela.

Então a menina, contente, levou a bacia para a madrasta, acreditando que agora poderia ir à festa. Mas esta tornou a falar:

– De nada adianta; você não pode ir conosco, pois não tem vestido e não sabe dançar. Passaríamos vergonha por sua causa.

Dito isso, virou-lhe as costas e foi embora com as duas filhas orgulhosas.

Quando já não havia mais ninguém em casa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e, debaixo da amendoeira falou:

– Te sacode, arvorezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança!

Então o pássaro lhe jogou um vestido bordado com ouro e prata e um par de sapatinhos feito de seda e prata. Apressadamente a menina vestiu-se e foi à festa. Suas irmãs e a madrasta não a reconheceram e pensaram que fosse uma princesa de algum reino distante, tão linda estava em seu vestido dourado.

Jamais lhes passou pela cabeça que pudesse ser Cinderela, pois estavam certas de que ela ficara em casa, toda suja, catando lentilhas na cinza. O príncipe, assim que a viu, foi ao seu encontro e, tomando-a pela mão, convidou-a para dançar. Se algum outro jovem vinha tirá-la para dançar, ele dizia:

– Está é a minha dançarina.

Cinderela dançou até o anoitecer, quando, então, quis voltar para a casa. Mas o príncipe falou:

– Eu vou junto para acompanhá-la – pois ele queria saber de onde vinha tão bela moça.

Mas ela conseguiu escapar, escondendo-se na casinha das pombas. O príncipe esperou até que o pai da menina chegasse e lhe contou que ela havia pulado para o pombal. O velho pensou: “Será Cinderela?” e mandou buscar um machado para derrubar a casa da pombinhas, mas lá dentro não havia ninguém.

Quando entraram em casa, Cinderela estava deitada nas cinzas, com sua roupa suja, e só uma pequena lamparina acesa pendia da chaminé. Ela rapidamente havia pulado pela parte de trás do pombal e, correndo até a amendoeira, tirara o vestido e colocara sobre o túmulo, de onde o pássaro o levou. Tornando, então a vestir seus pobres trapos, recolhera-se para a cozinha, deitando-se nas cinzas.

No outro dia, quando os pais e as irmãs já haviam saído novamente para a festa, Cinderela foi até a amendoeira e falou:

– Te sacode, arvorezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança! E o pássaro jogou um vestido ainda mais bonito que o outro dia anterior. Quando ela apareceu na festa, assim vestida, todos se admiraram de sua beleza. Mas o príncipe que estava à espera de sua chegada, logo a pegou pela mão e com ela dançou toda a noite. Se algum outro jovem a convidava para dançar ele dizia:

– Esta é a minha dançarina.

Quando anoiteceu, Cinderela quis ir embora, e o príncipe a seguiu para descobrir onde ela morava. Mas ela conseguiu escapar dele pulando para o jardim que ficava atrás da casa. Ali existia uma grande e linda árvore, na qual estavam penduradas as mais deliciosas peras, e ela subiu pelos galhos, com a agilidade de um esquilo, de tal modo que o príncipe não pode ver para onde ela tinha ido. O príncipe esperou até o pai da menina chegasse e lhe falou:

– A jovem desconhecida escapou, eu acho que ela se escondeu na pereira.

O pai pensou: “Será Cinderela?” e quando mandou buscar um machado para derrubar a árvore, mas lá não encontrou ninguém.

Quando entraram na cozinha, Cinderela estava deitada nas cinzas com suas roupas sujas. Como no dia anterior, a menina tinha pulado da árvore para o outro lado e, às pressas, devolvera ao pássaro, pousado na amendoeira, o belo vestido, tornando a enfiar-se em sua roupa cinza e suja.

No terceiro dia, quando os pais e as irmãs já haviam saído para a festa Cinderela foi novamente foi novamente à sepultura da mãe e pediu à arvorezinha:

– Te sacode, arvorezinha, e balança, ouro e prata sobre mim lança!

Então o pássaro jogou um vestido tão lindo e brilhante como jamais se vira outro igual, e sapatinhos feitos todo de ouro. Quando chegou ao palácio assim vestida, ninguém sabia o que dizer de tanta admiração. O príncipe dançou só com ela e, quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

– Esta a minha dançarina.

Ao cair a noite, Cinderela quis ir embora, e o príncipe decidiu acompanhá-la, mas ela conseguiu escapar tão depressa que ela não pode segui-la. Desta vez, porém, o príncipe tinha posto em prática: mandar a passar piche em toda a escadaria, e, quando Cinderela desceu correndo, o sapatinho esquerdo ficou preso em um dos degraus. O príncipe o recolheu e viu como era pequeno, mimoso e todo de ouro. Na manhã seguinte foi à casa do pai de Cinderela e lhe disse:

– A jovem em cujo pé servir este sapatinho de ouro será a minha esposa. As duas irmãs ficaram felizes, pois tinham pés bonitos. A mais velha pegou o sapatinho e foi para o quarto, pois queria prová-lo na presença da mãe. Mas não conseguiu fazer com que seu dedão entrasse, porque o sapatinho era muito pequeno. Então a mãe lhe alcançou uma faca, dizendo:

– Corte fora o dedão! Quando você for rainha, não mais precisará andar a pé. A moça cortou fora o dedão e, fingindo não sentir dor, foi até o príncipe. Este a levou no seu cavalo como sua noiva, tomando a direção do palácio. Mas, ao passarem pela sepultura, que ficava no caminho, havia duas pombinhas pousadas na amendoeira que gritavam:

– Ruc, ruc, ruc, ruc

Há sangue no sapato!
 O sapato está muito pequeno!
 A noiva certa ainda está em casa!

Então o príncipe olhou para o pé da moça e viu como o sangue escorria pelo sapato.

Dando meia volta com o seu cavalo, levou a falsa noiva para casa e falou que essa não era a moça certa, e pediu que a outra irmã experimentasse o sapato.

Esta foi também ao quarto e conseguiu fazer com que seu dedão entrasse, mas desta vez o que não coube no sapatinho foi seu calcanhar, que era muito grande.

Aí a mãe lhe alcançou uma faca dizendo:

– Corte um pedaço do calcanhar! Quando você for rainha não precisará mais andar a pé.

A moça cortou um pedaço do calcanhar, enfiou o pé no sapato, disfarçou a dor e foi até o príncipe. Então ele a levou como sua noiva e cavalgou com ela em direção ao castelo. Ao passarem pela amendoeira, as duas pombinhas gritaram:

– Ruc, ruc, ruc, ruc

Há sangue no sapato!

O sapato está muito pequeno!

A noiva certa ainda está em casa!

O príncipe olhou para o pé da noiva e viu como o sangue escorria pelo sapato e como manchava a meia branca.

Deu meia volta e levou a falsa noiva para a casa.

– Esta também não é a moça certa! falou ele.

Vocês não têm outra filha?

- Não! respondeu o homem, só a da minha falecida esposa, mas é uma pequena e maltratada Cinderela, que certamente não poderá ser sua noiva.

Mesmo assim o príncipe mandou que a chamasse, mas a madrasta respondeu:

– Ah, não, ela está muito suja, não pode ser vista desse jeito.

Mas ele queria vê-la de qualquer maneira e, assim, tiveram que chamar Cinderela. Rapidamente ela lavou as mãos e o rosto e foi até o príncipe, curvou-se diante dele, que lhe deu o sapatinho de ouro. Então ela se sentou num banquinho, tirou o pé do tamanco pesado de madeira e o colocou dentro do sapato, que lhe serviu perfeitamente. E, quando levantou e olhou no rosto do príncipe, este reconheceu a bela moça com quem havia dançado, e exclamou:

– Esta é a noiva certa!

A madrasta e as duas irmãs levaram um susto e empalideceram, mas o príncipe levou Cinderela e ajudou-a a subir na carruagem e quando passaram pelo portão, as duas pombinhas gritaram:

– Ruc, ruc, ruc, ruc,

Não há mais sangue no sapato!

O sapato não é pequeno!

A noiva certa é essa mesma!

Dito isso, as duas pombas vieram voando e sentaram uma no ombro direito e outra no ombro esquerdo de Cinderela. Quando o casamento estava para se realizar, as falsas irmãs, interesseiras como eram, procuraram se aproximar de Cinderela para partilharem de sua felicidade. Quando os noivos estavam indo para a igreja, a mais velha colocou-se ao lado direito do casal, e a mais moça, ao lado esquerdo. Então, cada uma das pombas arrancou com uma bicada um dos olhos de cada uma das irmãs. Na saída a mais velha colocou-se ao lado esquerdo, e a mais moça, ao lado direito. E então cada uma das pombas arrancou o lado de cada uma das irmãs. E assim elas receberam o castigo merecido por sua maldade e falsidade, ficando cegas para o resto da vida.

ANEXO B – Conto Charles Perrault: Cinderela

Cinderela

Contam as histórias que, há muito tempo, num reino muito distante, existiam uma família de nobre que vivia muito feliz: o marido, um senhor honesto e bondoso, sua esposa e a filha do casal.

Um dia, infelizmente, a morte interrompeu a alegria daquela família: a senhora faleceu, deixando o marido viúvo e a filha órfã.

Foi grande a tristeza, mas a vida continuou.

Passado o período do luto, o senhor viúvo conheceu uma mulher também viúva. Casaram e constituíram nova família: ele, o ex-viúvo, ela a ex-viúva, a filha dele, menina bonita, educada e obediente, e as duas filhas dela, meninas feias, mal-educadas e teimosas.

Essa nova família não era feliz. A esposa, sempre de mal humor, só reclamava, suas filhas, invejosas, provocavam a irmã e o viúvo, sem sossego, quase não permanecia em casa.

Passaram alguns anos, o viúvo morreu.

Um mês depois do enterro, os empregados foram demitidos, e a pobre menina, a filha do viúvo, executava sozinha todas as tarefas domésticas. A madrasta e suas filhas não a deixavam nem um minuto em paz.

– Limpe a prataria! – dizia a madrasta.

– Passe o meu vestido! – ordenava uma irmã.

– Varra a sala de visitas e troque os lençóis das camas! – mandava a outra.

Percebemos que a vida da enteada mudou muito, aliás, piorou.

Sem pai nem mãe, ninguém mais se preocupava com sua educação e seu bem-estar, apenas a maltratavam e exploravam, não recebia carinho nenhum.

– Hoje no almoço queremos salda de legumes, frango com molho de tomate e pudim de abacaxi! – exigia uma delas.

E ela, sempre obediente, respeitosa, gentil... quando, enfim, acabava os trabalhos domésticos, morta de casaco, escondia-se num cantinho da lareira, perto das cinzas. As irmãs deram-lhe logo um apelido: “Cinderela”.

Mas Cinderela, com seu vestido rasgado, suas faces sujas de cinza, continuava mais bonita que as irmãs, que gastavam um dinheirão em roupas e produtos de beleza, sem, contudo, melhorarem um pouquinho só. Eram muito feinhas!

Um dia chegou à residência da madrasta um mensageiro real, trazendo uma notícia: o filho do rei ia promover um baile e convidava todas as moças pertencentes às nobres famílias do rei. Isso provocou grande assanhamento. O filho do rei era jovem, bonito e solteiro. Quem sabe o baile não era realizado para encontrar uma noiva?

As irmãs fizeram muitos planos e começaram a se preparar para o grande evento. Deixaram de tomar o café da manhã, para não engordar, passavam óleo de rosas e jasmim, para dar suavidade e maciez à pele, e discutiam muito sobre a melhor roupa para vestir.

– Eu usarei o vestido de seda vermelho, bordada com fios de prata – dizia uma vaidosíssima.

– E eu, a saia de seda azul-marinho – respondia a outra – , poia ela marca bem a minha cintura.

– Pensando melhor, acho que o vestido de veludo lilás com o xale de renda me deixarão mais bonita – falava a primeira, sentindo-se mais bonita que a irmã.

– E eu, então, usarei aquele azul de cauda, ficarei irresistível.

– Desajeitada como é, tropeçará, e o príncipe dará risada de você – disse a outra para humilha-la.

– E a você, brega como é, nem convidará para uma valsa!

Discutiam, agarravam-se e terminavam pedindo conselho a Cinderela, porque sabiam que ela sim tinha bom gosto.

Na noite do baile, a coitada não parou de subir e descer as escadas, incansável, paciente e prestativa. E as irmãs, como sempre, riam e gozavam dela.

– Cinderela, gostaria de ir ao baile? Conhecer o belo príncipe? Dançar com ele? – provocava uma.

– Seria, sem dúvida, um espetáculo divertida: a mocinha vestida de trapos nos braços do filho do rei... – completava a outra.

E as duas gargalhavam, debochando da irmã.

Cinderela apenas sorria, quieta e entristecida. Quando as irmãs subiram na carruagem, em direção ao palácio real, correu para o quarto, no sótão e começou a chorar. De repente, entre tantas lágrimas, viu uma senhora de cabelos grisalhos, baixa e gordinha, que a olhava sorrindo.

– Não tenha medo, Cinderela – disse com voz doce. Sou uma fada, sua madrinha de nascimento, estou aqui para ajudar.

Cinderela enxugou as lágrimas, tranquilizada.

– Querida afilhada, neste momento tem algo que você deseja de todo o coração, não é verdade?

– Sim, fada madrinha. Gostaria de ir ao baile do palácio real. Mas, infelizmente, é impossível.

– Nada é impossível para uma fada, e você merece um prêmio pela sua bondade e paciência. Vá ao pomar e traga-me a maior abóbora que conseguir carregar.

Cinderela perguntava-se de que maneira uma abóbora a ajudaria a ir ao baile, mas obedeceu. Desceu e escolheu a abóbora.

A fada a tocou com a vara mágica e a transformou em uma maravilhosa carruagem dourada.

– Agora só faltam os cavalos. Cinderela, dê uma olhada na ratoeira no porão.

Na ratoeira havia quatro ratinhos. A fada os transformou em quatro magníficos cavalos acinzentados, com o pelo brilhante feito seda.

– Cinderela, corra ao jardim e pegue duas lagartixas.

E, num instante, no lugar das lagartixas apareceram dois criados com uniforme verde-esmeralda, que se colocaram ao lado da carruagem. Uma ratazana, encontrada em um buraco da dispensa, foi transformada em um cocheiro gordo e de belo bigode.

A fada madrinha estava muito satisfeita, a magia estava perfeita.

– Agora você pode ir ao baile, minha querida... mas por que essa carinha triste? Não está contente? Qual o problema?

Cinderela pegou a ponta do vestido rasgado e falou com timidez:

– Como ir ao baile desse jeito?

– Tem razão! Estou realmente distraída! Vou dar um jeito já!

Bastou um leve toque da varinha de condão para os pobres trapos de Cinderela transformarem-se em um magnífico vestido de seda lilás, bordada com fios de prata,

pérolas e esmeraldas. E, no lugar dos tamancos, surgiu um par de sapatinhos de cristal. Nos cabelos, fios dourados e pétalas de rosas completavam a elegância.

Cinderela correu para se olhar no pequeno lago do jardim, e não pôde conter um gritinho de alegria: ela estava mesmo irreconhecível.

Subiu na carruagem e, com o coração querendo sair pela boca por tanta alegria, perguntou à fada:

– Agora posso ir?

– Sim, mas antes preciso revelar uma coisa: este encanto durará somente até a meia-noite.

Ao toque das vinte e quatro horas o coche voltará a ser uma abóbora... cavalos, criados e cocheiro voltarão a ser animais, e o seu vestido, novamente o trapo que é. Por isso, deve lembrar que ao repicar da meia-noite deverá deixar o baile.

Cinderela disse que não esqueceria o horário, e a carruagem partiu rapidamente, levando-a ao baile no palácio real. Quando a misteriosa jovem apareceu no salão de dança, todos silenciaram, a orquestra parou de tocar, os casais interromperam a dança e os convidados e o príncipe ficaram maravilhados diante de tamanha beldade. As damas do reino ficaram intrigadas perguntando-se quem seria aquela linda desconhecida, que teria costurado vestido tão luxuoso e qual sapateiro teria feito aquele calçado.

O príncipe a convidou para dançar, estava fascinado. Não conseguia parar de olhá-la.

Dançou apenas com ela, a noite toda, sem notar as outras moças.

– Amanhã à noite darei outro baile, em sua honra –, pois assim poderei vê-la novamente – disse-lhe no fim da noite, com muito carinho e respeito. – Você virá?! – perguntou ansioso.

– Talvez – respondeu Cinderela, com ar misterioso, pois dependia de que a fada a ajudasse.

Naquele momento, o relógio tocou onze horas e quarenta e cinco minutos.

Cinderela despediu-se do príncipe e partiu.

No sótão, a fada madrinha a esperava.

– Tudo bem, minha querida? Divertiu-se?

– Uma maravilha. Dancei com o príncipe, conversamos...

Estava ainda descrevendo os acontecimentos da noite quando ouviu vozes lá embaixo. Eram as irmãs ansiosas para contar tudo sobre a festa e, em particular, sobre a chegada da bela desconhecida, por quem, como já falavam na corte, o príncipe tinha se apaixonado. Infelizmente, ninguém sabia dela, nem ao menos o nome.

O coração de Cinderela quase estourava de felicidade. E na noite seguinte, assim que as irmãs saíram para o baile, subiu ao seu quarto. A fada madrinha a transformou novamente em uma linda princesa; desta vez o vestido era lilás, ainda mais rico do que o anterior. A fada fez a mesma recomendação: sair do baile antes do repicar da meia-noite!

No palácio real, o príncipe esperava ansiosamente a chegada da bela desconhecida. Como na noite anterior dançaram, conversaram e passearam no jardim à luz do luar.

E a Cinderela, no auge da felicidade esqueceu a recomendação da fada. Lembrou somente quando ouviu o relógio tocar o primeiro toque da meia-noite. Então, fugiu, sem se despedir do príncipe.

Cinderela corria muito. E enquanto descia a ampla escadaria, um sapatinho de cristal escapou do seu pé. Mas não parou para pega-lo, ouvia ao longe a voz do príncipe que a chamava e a implorava para que voltasse... Em frente aos portões não encontrou à sua espera o elegante coche puxado por cavalos, nem o cocheiro, nem os criados, somente uma enorme abóbora, camundongos e lagartixas. Teve que voltar a pé para casa.

Enquanto isso o príncipe tinha encontrado o sapatinho. Perguntou à sentinela do portão se tinha visto passar por lá uma linda princesa vestida de lilás. Foi informado de que por lá passara somente uma mulher do povo maltrapilha e muito suja Cinderela chegou em casa, cansada e ofegante. Mal tinha guardado o sapatinho que restara, quando chegaram as irmãs, ansiosas para contar as novidades: o príncipe estava à procura da jovem que perdera o sapatinho de cristal. Mas, como encontra-la?

Alguns dias mais tarde, chegou à casa de Cinderela um enviado da corte. Carregava um estojo vermelho muito fino. Percorria todo o reino pedindo às damas e donzelas que calçassem o sapatinho de cristal do estojo. Aquela que conseguisse calça-lo casaria com o príncipe!

As duas irmãs de Cinderela quiseram logo experimentar o delicado sapatinho. Tentaram, forçaram, ficaram até com calos... assim como já tinha acontecido com princesas, duquesas e demais damas do reino. Em vão! Nenhuma conseguira calçá-lo. Cinderela, que assistia a cena, pediu licença e perguntou:

– Posso tentar também?

As irmãs começaram a rir, mas o encarregado real, notando a beleza da donzela, apesar de mal vestida, mandou-as calarem-se.

– Tenho ordem do príncipe para que o sapatinho seja calçado em todas as moças do reino.

Cinderela pegou o sapatinho e o calçou com facilidade. Ficou uma luva! Em seguida, sob o olhar de espanto de todos, tirou do bolso o outro e o calçou. O cristal cintilava como diamante.

As irmãs desmaiaram! E não parava ali! Quando apareceu a fada madrinha com a varinha mágica, os trapos de Cinderela se transformaram num vestido lindo, jamais visto outro igual. Flores nos cabelos, colar no pescoço e anis nos dedos... As irmãs reconheceram em Cinderela a moça do baile! Ajoelharam-se a seus pés e pediram perdão por todos os maus-tratos que lhe tinham dado. A elas uniu-se a madrasta maravilhada.

Cinderela as perdoou de todo coração. Estava tão feliz que não poderia ter mágoas de ninguém. Em seguida, acompanhada pelo enviado real, dirigiu-se para o palácio.

O príncipe a viu de longe e correu a seu encontro. Toda a espera terminava. A misteriosa donzela era reencontrada, mais encantadora e cheia de graça.

Passadas algumas semanas, celebraram-se as bodas, e alguns meses mais tarde, as irmãs que Cinderela tinha convidado para visitarem a corte, conheceram rapazes que as pediram em casamento.

E com tanta felicidade para todos, termina este lindo conto de fadas, Cinderela.