Uma Atualização Da Mídia: O Sapato Da Cinderela[1]

Elizabete Aparecida do Carmo Viotto (Unesp)[2]
Rosely de Fátima Jurado (Imessm)[3]

Resumo

Ao observar a presença e a influência da literatura na mídia foi possível perceber a presença do "Sapato de Cinderela" (fig.28) num percurso diacrônico desde as obras de Perrault, Irmãos Grimm, Disney, entre outros, os filmes "Cinderela" – da Disney, "Para sempre Cinderela", "Only You" todos numa mesma ancoragem indicial, usando o Sapato como ponto de transformação, isto é, o vínculo para alcançar o "sonho". E hoje, ocorre a mesma influência na propaganda do Boticário. E, vemos a atualização do mito através de produtos midiáticos.

Palavras-chave: Literatura; Sapato; Cinderela; Mídia; Crença.

Introdução

É possível observar a crença como necessidade em Aristóteles, quando nos apresenta a necessidade em sonhar, em fazer leitura de contos de fadas às crianças (fig. 21) para nelas despertar a esperança, isto é, a crença. Isto nos coloca diante de um esclarecimento de Peirce, que diz:

> É fácil ver que o objeto do signo – aquilo a que o signo professa ser aplicável – só pode ser um signo. Por exemplo, o objeto de uma proposição comum é uma generalização de um grupo de fatos perceptivos. Esses fatos perceptivos são, eles próprios, representantes abstratos através de intermediários que não nos são precisamente conhecidos através dos perceptos. Eles mesmos e estes são vistos como – e são, se o julgamento de percepção tiver qualquer verdade - - representações; primariamente, impressões de sentido; finalmente de algo subjacente e obscuro que não pode ser especificado se não se manifestar como um signo de algo que lhe está subjacente.

Há presença do "Sapato de Cinderela" nas várias situações, como literárias (fig. 1, 2 e 3), cinematográficas (fig. 6, 7, 12 e 15) e na propaganda (fig. 17 e 26); é um ícone que sugere algo que demonstra ascensão, libertação, conquista (fig.23, 24 e 25) e, em todos os

---

[1] Trabalho apresentado à Sessão de temas Livres - Meios de Mensagens NP 15 – Semiótica da Comunicação, XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Pedagogia (1991); Letras (1995); Especializações – Pedagogia Escolar (2002); Psicopedagogia (2003); Profª Efetiva Estadual; Grupo de Estudos Semióticos - Unesp – elizabeteacvv@itelefonica.com.br

[3] Letras (1991); Pedagogia (1995); Especialização em Língua Portuguesa (1999); Profª Efetiva Lingüística – Imessm; Profª Efetiva Estadual – Língua Portuguesa; Grupo de Pesquisa Texto e Imagem – Unesp - roselyfjurado@yahoo.com.br

momentos, porque a qualidade que exibe se assemelha a uma outra qualidade. Neste caso, é possível dizer que há ícone e índice?

Partindo do Conto de Fadas "Cinderela"

Percebe-se a constante presença da ilusão que persiste durante a infância (fig.4 e 5), é uma inocente superstição relativa a seres e coisas que trazem felicidade (fig. 22) e é encontrada em todos os lugares e países, porém o maravilhoso (fig.20) encontra-se até nas realidades da vida cotidiana (fig.27).

Na verdade, as pessoas que temem o maravilhoso devem sentir-se bastante embaraçadas, pois, afinal, a vida e as coisas estão inteiramente imbuídas dele. Será que tudo o que existe de bom no mundo não tem, de um lado, um pouco de milagre (fig. 11) e de outro um pouco de superstição (fig.13)? Será preciso ocultar também o prodígio do amor, de todos os belos e nobres amores, os quais têm todos os seus heróis, os seus mártires e, em conseqüência, suas lendas (fig. 16, 18 e 19) – lendas verdadeiras e por isso mesmo, por seu próprio heroísmo, fabulosas?

O estudo realizado dos contos de *Perrault* e *Grimm* e dos filmes proporcionou-nos perceber que o modo como se lê e o conteúdo daquilo que se escolhe como objeto de leitura são importantes para o binômio "locutor" e "alocutário". Levamos em conta nesta análise a presença do "sapato" dos contos de fada aos dias atuais interagindo nos vários discursos como ponte para a libertação.

Os Processos de Leitura

A leitura se desenvolve em várias direções, para realizar a análise de "Cinderela" apoiamo-nos em *G. Thérien*, para ele, leitura é um processo com cinco dimensões:

a. Processo neurofisiológico

A leitura necessita do funcionamento do aparelho visual e de diferentes funções do cérebro. Um número reduzido de palavras breves, antigas e polissêmicas facilitarão ao leitor a decifração, possibilitarão a antecipação, a estruturação e a interpretação.

As palavras escolhidas foram: Cinderela, madrasta, Gata Borralheira, fada, baile, sapato, escada e príncipe.

b. Processo cognitivo

As palavras escolhidas no processo neurofisiológico são os elementos de significação que nos remetem a abstrações. A competência foi necessária para percebermos o encadeamento dos fatos, isto é, a progressão e a compreensão.

A Cinderela passa a serviçal a mando da madrasta tornando-se Gata Borralheira, mas a fada proporciona à Cinderela estar no baile, perder o sapato na escada e encontrar o príncipe.

c. Processo afetivo

As leituras de ficção necessitam de emoções para que ocorra a identificação e ainda, uma ligação afetiva pela personagem, o que desperta interesse no leitor pelo que acontece a ela.

As emoções presentes são de admiração e simpatia pela bondade, piedade pelo sofrimento e alegria pela felicidade alcançada.

d. Processo argumentativo

A intenção de convencer é presente em toda narrativa. Para Diderot, o leitor é levado a concluir que nenhuma referência é universal.

A presença das oposições magia x realidade, riqueza x pobreza e felicidade x infelicidade estão em todos os filmes selecionados, porém com caracterizações diversas: magia – fada, pombas, empregados, cunhada; riqueza – palácio, mansão, avião; felicidade – casamento.

e. Processo simbólico

Toda leitura interage com a cultura e os esquemas dominantes de um meio e de uma época.

> O sentido no contexto de cada leitura é valorizado perante os outros objetos do mundo com os quais o leitor tem uma boa relação. O sentido fixa-se no plano do imaginário de cada um, mas encontra, em virtude do caráter forçosamente coletivo de sua formação, outros imaginários existentes, aquele que divide com os outros membros de seu grupo ou de sua sociedade. (Thérien, 1990, p.10)

A presença da fada expõe os poderes supra-normais; o baile, indica movimento e é o momento de modificação de uma situação antes estática; o sapato simboliza o sexo

feminino e é signo de liberdade entre os antigos; a escada, ascensão, gradação, comunicação entre os diversos níveis da verticalidade; e, príncipe, aparece como herói.

Os Pontos de Ancoragem

Para que a leitura não se perdesse em qualquer direção apoiamo-nos em pontos de ancoragem e o peritexto (títulos e gêneros) destaca canais semânticos que estruturaram a leitura. As unidades que compõem o texto podem ligar-se por semelhanças, oposições ou concatenações.

A presença da "madrasta", com sentido de escravizar, maltratar e dificultar encontra-se no conto de *Perrault* e de *Grimm* e, no filme da *Disney*, e Para sempre Cinderela, na patroa de Cinderela às Avessas e nas dificuldades e desencontros de *Only You*; a "fada" – com sentido de magia, está como fada-madrinha em *Perrault*, na *Disney*, em Cinderela às Avessas; como empregados em Para Sempre Cinderela, como pombas em *Grimm* e como cunhada em *Only You*; o "sapato" é o ponto de apoio para a libertação e a escada, o caminho da ascensão em todos; o príncipe – no papel de herói e o amor encontrado; o castelo, em *Perrault*, *Grimm*, *Disney* e Para Sempre Cinderela, a mansão em Cinderela às Avessas e o avião, em *Only You*, representando a nobreza.

O Coletivo e o Individual

Os valores dominantes de uma sociedade podem ser transmitidos por uma obra ou ainda podem ser renovados ou rompidos, pois um texto exerce um papel social conscientemente ou não dos valores dominantes de uma época.

O corpus em análise permitiu-nos observar como valor individual, a crença e como coletivo a inserção e ascensão sociais da personagem.

A Confirmação de Si

A escolha de uma personagem dependerá do sucesso do herói idealizado, de seu caráter, do desfecho, na maioria das vezes, feliz do romance, mesmo antes de abrir o livro.

Para o desenvolvimento do trabalho apoiamo-nos em “Contos de Fadas” – “Cinderela” e “sapato”.

O Conto de Fada Cinderela numa Perspectiva Filosófica

Quais as características que marcam o processo de desenvolvimento dos contos de fada? Como podemos inserí-lo, desde seu início, na literatura universal? A condição humana nos coloca diante de uma realidade de constante construção da nossa própria subjetividade e, os contos de fada podem ou não participar desse processo de construção?

Os contos não carregam em si um fim específico, pois podem ser lidos de diversas formas, perpetuam-se na história da humanidade com a intenção de transmitir determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo comportamento de cada indivíduo.

Segundo Aristóteles, a tragédia é a “imitação de uma ação de caráter elevado” (Aristóteles, 1979: p.245), podemos então, inferir, que o universo fantástico do conto “Cinderela”, pode ser caracterizado como tragédia, pois suscitando a piedade no leitor, tem como objetivo, a redenção ou a purificação das emoções da personagem.

As ações da personagem determinam o desenlace do conto, permitindo-nos perceber um discurso legitimador da integração social. Os pensamentos e o caráter determinam a boa ou má fortuna das personagens. A madrasta de Cinderela tem um fim que lhe é cabível determinado pelas suas ações e não por suas qualidades, pois na tragédia as ações determinam o fim.

O elemento principal do conto é a própria ação, as personagens podem ser boas ou ruins, mas essas qualidades não pressupõem o fim preferido ou evitado, mas a ação completa constituída de início, meio e fim.

No decorrer dos séculos, o conto Cinderela foi revisto e contado sob várias perspectivas, mas a sua persistência na história da literatura se dá ao fato de suas ações “à verossimilhança e à necessidade, se dê o transe da infelicidade à felicidade” (Aristóteles, 1979: p,248).

O evento fortuito do conto - a perda do sapato – suscita o espanto do leitor. A perda do sapato determina o desenlace da trama. A súbita mudança da condição da personagem é provável e necessária. Em todos os livros e filmes analisados no trabalho a peripécia é vista de diferentes formas. O reconhecimento, no entanto, se dá pela presença de um objeto (o sapato), símbolo iconográfico que pode também ser interpretado segundo padrões e valores determinados pelo leitor.

O valor do conto está na piedade que a personagem suscita no leitor. Ela, Cinderela, é infeliz sem merecer. Seu infortúnio se dá pelo acaso. O destino corrobora para sua infelicidade até o desenlace do conto. As emoções provocadas no leitor dependem das ações derivadas do conto.

Ë imprescindível ressaltar que, em algumas das releituras do conto, o autor utiliza o artifício de fada madrinha no filme de *Walt Disney* e no conto de *Perrault*. No conto dos irmãos *Grimm*, o artifício, utilizado pelo autor, aparece sob a forma de pombas que compõem a transformação da Cinderela.

A intriga é a força motriz do conto. Cinderela está sujeita desde o início do conto a humilhações por parte das outras personagens. O sapato aparece como elemento da catarse que dá início ao desenlace da trama. O impossível, com efeito, persuade o leitor. Dentre várias mulheres, o sapato é destinado a apenas uma. A escolha é feita desde o começo do conto.

O Símbolo como Processo de Desenvolvimento do Conto

O símbolo aparece como universo plural. Ele tem uma imagem múltipla e estática em confronto com uma imagem poética que lhe é subjacente. O sapato representa um símbolo mítico e não nos interessa apenas pela sua matéria física, mas pelo seu sentido quimérico e onírico. Representa liberdade, concomitantemente com a representação de humildade. Determina o caminho percorrido da infelicidade à felicidade.

O símbolo se mostra como ruptura e como eternidade. É eterno, pois carrega em si o seu próprio valor, mas também é determinado por uma redução mecanizada construída pela cultura de certas sociedades. O sapato pode conter sua função simbólica, mas essa transição

não o transforma totalmente em símbolo. “O simbólico se contrapõe ao existencial; e suas leis só têm valor no âmbito peculiar que lhe concerne” (Cirlot, 1984: p.8). Os símbolos que hoje são utilizados nas ciências e nas técnicas, a antiguidade consagrava como mitologia.

O mito ou a lenda (fig. 8, 9 e 10) perpetuam-se durante as gerações em razão de sua necessidade. O símbolo pode ser esquecido ou resgatado (fig. 2, 14, 17 e 26) conforme as necessidades da sociedade e pode ser revisto a partir de sua dimensão diacrônica, sincrônica e atemporal. Essa independência entre o simbólico e o histórico não o excluem, o histórico não exclui nem substitui o simbólico, mas se prende ao real, universal e particular, transcendente e participante da história, o símbolo contém bipolaridades, “ligando os mundos físicos e metafísicos” (Cirlot, 1984: p.13).

Conclusão

Muitas vezes a ficção é tomada como ilusória, porém ao realizarmos as interfaces do sapato de Cinderela, percebemos o vínculo da fantasia com a realidade.

Tomando como elemento transformador, o sapato, foi possível observar que no decorrer dos séculos, as pessoas ainda se apóiam na simbologia do sapato para mostrar que é possível a realização de um sonho e a busca da ascensão social, mas para que isso ocorra é preciso acreditar que o imaginário existe e é possível.

No filme Cinderela de *Disney*, existe o encantamento e um *glamour* especial para realçar a magia e a transformação; em Cinderela às avessas, para reaver o que perdera por ter sido voluntariosa, tem que passar por uma situação de penúria e sofrimento, isto é, perde o sapato e só o tem de volta quando faz por merecê-lo; no filme *Only You*, um nome é revelado utilizando falsamente uma tábua ouija e uma cigana, porém o que move a personagem é a sua crença na revelação, por isso quando ela perde o sapato, não enxerga o verdadeiro príncipe, mesmo o autor tendo se subsidiado em Cinderela. Em Para sempre Cinderela, a transformação ocorre e só é possível porque Daniele guarda os pertences do casamento de sua mãe e os reutiliza, o fato de tê-los guardado é porque sempre acreditou num sonho.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução da 1ª ed. brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular: História e imagem**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos; revisão técnica de Daniel Aarão Reis Filho. Bauru, São Paulo: Edusc, 2004.

CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de Símbolos**. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos de Grimm**. Tradução de Monteiro Lobato; atualização lingüística de Alípio Correa de Franca Neto. 1ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.

JOUVE, Vincent. **A Leitura**. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Tradução de Regina Régis Junqueira. Belo Horizonte – Rio de Janeiro: Villa Rica Editoras Reunidas Limitada, 1992.

CINDERELLA. Estúdio Disney Studio. Direção: Wilfred Jackson, Hamilton Luske, e Clyde Geronimi. EUA: 1950. 1 videocassete.

CINDERELA ÀS AVESSAS. Estúdio Warner Bros. Direção: Amy Jones. EUA: 1987. 1 videocassete.

ONLY YOU. Estúdio TriStar Pictures , Fried, Woods Films, Yorktown Productions. Direção: Norman Jewison EUA: 1994. 1 videocassete.

EVER AFTER. Estúdio 20th Century Fox. Direção: Andy Tennant. EUA: 1998. 1 video cassete.

Fig 1

Fig 2

Fig 3

Fig 4

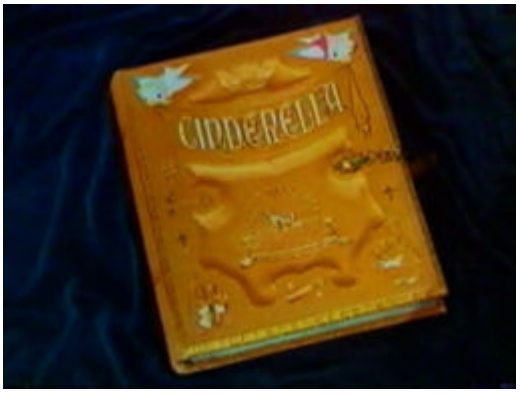

Fig 5

Fig 6

Fig 7

Fig 8

Fig 9

Fig 10

Fig 11

Fig 12

Fig 13

Fig 14

Fig 15

Fig 16

Fig 17

Fig 18

Fig 19

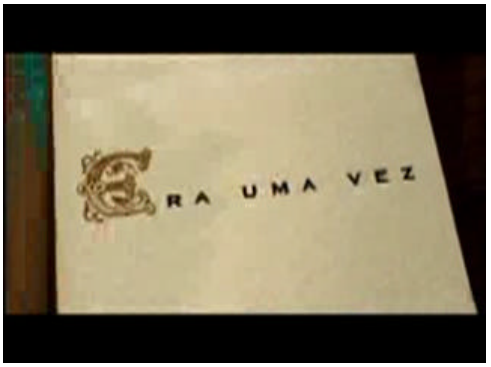

Fig 20

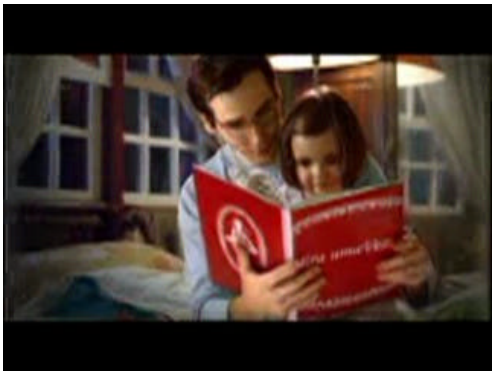
Fig 21

Fig 22

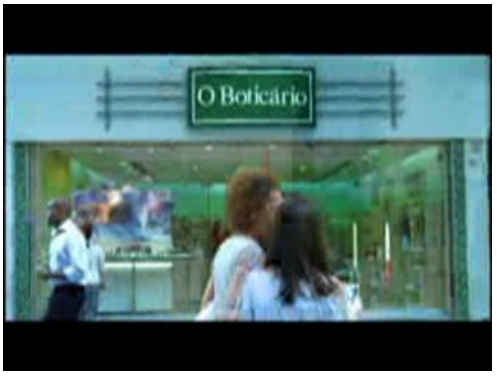

Fig 23

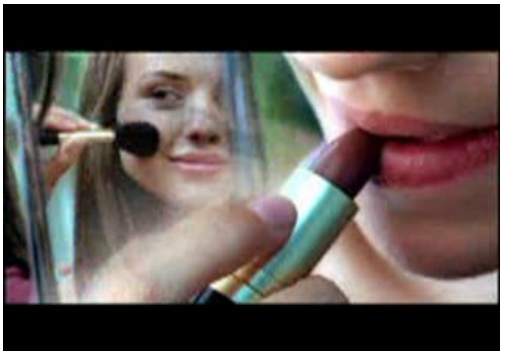
Fig 24

Fig 25

Fig 26

Fig 27