



REVISTA CIENTÍFICA DOS CURSOS DE COMUNICAÇÃO DO CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG

VOL. 19 - N. 37 | AGO./DEZ. 2025 | ISSN 1808-883X

ARTIGO 5

O *ETHOS FEMININO* EM CINDERELA: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

MÁRCIA ADRIANA DIAS **KRAEMER**
THAÍS MENDES DA **PURIFICAÇÃO**
PAMELA TAIS CLEIN **CAPELIN**

O *ETHOS FEMININO* EM CINDERELA: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Márcia Adriana Dias **Kraemer**¹

Thaís Mendes da **Purificação**²

Pamela Tais Clein **Capelin**³

RESUMO:

Este estudo investiga em que medida as representações da personagem Cinderela constroem a imagem de mulher, da tradição à contemporaneidade. A pesquisa é teórica, com abordagem qualitativo-interpretativa e fins explicativos. A geração de dados acontece por documentação indireta e a interpretação das informações recebe um enquadre de procedimentos técnicos, de forma dialética, com viés histórico e comparativo, a partir da análise do conto clássico e da adaptação cinematográfica de Cannon (2021). Entende-se que, embora ainda se perpetuem estereótipos de gênero na atualidade, há movimentos artístico-literários de desconstrução de preconceitos para representar o ethos feminino no século XXI.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura. Análise Linguística Dialógica. Conto de Fadas. *Ethos Feminino*. Heterogeneidade constitutiva e marcada.

¹ Doutora em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina – UEL, Bolsa Capes. Professora do Magistério Superior na Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS, dos Cursos de Graduação e de Pós-Graduação em Letras – PPGEL. E-mail: marcia.kraemer@uffs.edu.br.

² Mestranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Licenciada em Letras - Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul – UFFS. E-mail: thaismendes@gmail.com.

³ Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá - UEM), Bolsista Capes. Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. E-mail: pamelaclein88@gmail.com.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A problemática sobre gênero e as relações de poder implícitas nessa questão têm, cada vez mais, estado presentes nas sociedades modernas. Entende-se por gênero a construção cultural dos conceitos de feminilidade e masculinidade, isto é, o gênero não corresponde ao sexo biológico (feminino e masculino), pois ele é construído a partir das convenções de valores sociais. Na dinâmica social ocidental, a história revela que homem e mulher exerceram papéis de gênero distintos, ou seja, há expectativas sociais esperadas para cada um. Nesse sentido, a literatura desempenha um papel importante para a construção de representações femininas, visto que, por meio dela, valores culturais, relacionados ao gênero, podem ser perpetuados de geração em geração (Belline, 2003).

Nesse sentido, os contos de fadas permeiam o imaginário popular. As crianças crescem ouvindo, lendo e assistindo histórias de princesas dentro desse universo encantado. Bettelheim (2017[1980]) destaca que, ao longo dos séculos, os contos de fadas são tão difundidos e estilizados a ponto de, atualmente, conseguirem alcançar do público infantil ao adulto. O autor afirma que os contos de fadas auxiliam a criança no processo de encontrar significado no mundo e, também, a relacionar-se melhor consigo mesma.

Wood (2021[2018]) ressalta que, entre 6 a 7 anos, a criança toma consciência da constância de gênero, ou seja, de que meninos se tornam homens e meninas se tornam mulheres. Dessa forma, a literatura infantil, por meio dos contos de fadas, desempenha um papel educativo moral, visto que, a partir das histórias, percebem-se papéis de gênero distintos atribuídos aos sexos biológicos. Destaca-se ainda que as representações femininas, nos contos de fadas, ocorrem a partir da perspectiva masculina, visto que os contos clássicos se popularizam, na literatura, com base em autorias varonis.

Em função desse contexto, a delimitação temática do estudo⁴ trata da construção do *ethos*⁵ feminino no conto de fadas *A Gata Borralheira*, segundo a

⁴ Os resultados apresentados neste artigo decorrem de investigações realizadas no Projeto de Pesquisa Estudos Dialógicos e Práticas de Linguagem em Educação: ensino, aprendizagem e formação reflexiva do sujeito social – Edipol/UFFS (Registro: PES-2018-0979), vinculado ao Grupo de Pesquisa Ensino de Língua e Literatura – GELLI/UFFS/CNPq (Registro: 2289661436675546), e coordenado pela Prof.ª Dr.ª Márcia Adriana Dias Kraemer.

⁵ O termo *ethos* (credibilidade e ética) faz parte da tríade aristotélica, juntamente com *páthos* (emoções e sentimentos) e *logos* (lógica e razão) (Kraemer, 2014). Advindo da retórica antiga grega, significa

versão dos Irmãos Grimm (2005[1812]), em cotejo com a película cinematográfica *Cinderela* (2021) - direção e roteiro de Kay Cannon - , alicerçada na versão tradicional homônima de Charles Perrault (2019[1697]). A reflexão tem perspectiva linguística de base dialógica, com foco na heterogeneidade constitutiva e marcada⁶, que permite perceber as representações de gênero e de sexualidade, revozeadas pela tradição até a contemporaneidade.

A análise se constrói, com efeito, de forma contrastiva, a partir das semelhanças e distanciamentos entre a versão clássica e a mais recente adaptação cinematográfica, *Cinderela*, com dupla nacionalidade (Estados Unidos e Reino Unido). O *streaming* estreou na Amazon Prime Vídeo, em 2021, com Cannon à frente da direção e produção de James Corden, Leo Pearlman, Jonathan Kadin e Shannon McIntosh. No elenco, estrela Camila Cabello, com a participação de Idina Menzel, Minnie Driver, Nicholas Galitzine, Billy Porter, Pierce Brosnan. É um longa-metragem com duração de 113 minutos, categorizado como uma comédia romântica em forma de musical, com caráter do maravilhoso e do insólito no mundo dos contos de fadas (*Cinderela*, 2021).

A partir desse contexto problematizador, a pergunta que norteia a investigação questiona em que medida as representações da personagem Gata Borralheira/Cinderela constroem a sua imagem nos discursos da tradição à contemporaneidade. Como hipótese, pode-se pressupor que o perfil construído da personagem, na literatura, corrobora com a perpetuação dos papéis de gêneros atribuídos socialmente às mulheres. Dessa forma, supõe-se que Gata Borralheira/Cinderela, como performance de gênero, desempenha os ideais de feminilidade, beleza e padrões comportamentais pré-determinados ao feminino. Entretanto, presume-se que, na adaptação fílmica, a personagem, em certa medida, rompe com alguns ideais atribuídos pela tradição.

personagem ou “[...] a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário. Essa noção foi retomada em ciências da linguagem e, principalmente, em análise do discurso, em que se refere às modalidades verbais da apresentação de si na interação verbal.” (Charaudeau; Maingueneau, 2008, p. 220).

⁶ A heterogeneidade constitutiva é a condição de existência do discurso, podendo ser denominada de interdiscursividade (Kraemer, 2014); a heterogeneidade marcada corresponde às “[...] manifestações explícitas, recuperáveis a partir de uma diversidade de fontes de enunciação [...]” (Maingueneau, 1993, p. 75), podendo ser denominada de intertextualidade (Kraemer, 2014).

Nessa perspectiva, o objetivo geral da pesquisa é analisar o ethos do discurso feminino, por meio do construto teórico dos estudos dialógicos da linguagem⁷ (Bakhtin, 2016 [1979]; Volóchinov, 2018 [1929]), dos estudo de gênero e de sexualidade (Beauvoir, 1967; Butler, 2018 [1990]; Firedan, 2020 [1963]; Lucena, 2003; Wolf, 2018[1991]; Wood, 2021 [2018]), a partir de uma análise contrastiva entre a narrativa tradicional e a contemporânea, compreender a construção da imagem discursa da personagem Gata Borralheira/Cinderela, com base na heterogeneidade constitutiva e marcada nas diferentes tramas.

Justifica-se o estudo, em função de que se acredita necessário direcionar-se à literatura, compreendendo-a como um meio, também, de cristalização de discursos que se naturalizam e, por isso, passam a ser senso comum, sem imprimir indagações. Dentro disso, encontram-se as representações da mulher, como desempenho de gênero, sendo padronizadas, por meio de um conjunto de regras do que se pode ou não fazer/ser como mulher. Esse conjunto performático de gênero pode minar a singularidade encontrada na diversidade de vozes femininas. Sendo assim, é importante que haja a discussão, a partir de estudos que buscam trazer um olhar crítico de como a imagem da mulher tem sido construída, há séculos, pela óptica de autoria masculina. Além de apontar como as representações estereotipadas podem, por meio das literaturas contemporâneas, desconstruírem-se.

O caminho da investigação caracteriza-se como teórico, com abordagem qualitativo-interpretativa - em função de se aderir ao viés da Linguística Aplicada (Moita-Lopes, 2006; Kleiman; Vianna; De Grande, 2019) -, com fins explicativos. A geração de dados acontece de forma indireta, por meio bibliográfico e documental; já a análise e a interpretação das informações recebem um enquadre de procedimentos técnicos com viés histórico e comparativo, conforme a análise nas duas seções seguintes.

⁷ Neste estudo, entende-se que língua “[...] é concebida como *interação [discursiva]*, um processo ininterrupto, dinâmico e mutável que se mobiliza na *linguagem*.” (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020, p. 85, grifos das autoras). Linguagem, por sua vez, é compreendida como “[...] um sistema sógnico, social e histórico, em permanente dinamicidade, o qual transcende a finalidade referencial-informativa, uma vez que expressa propósitos, preceitos, normas, costumes, condutas e demais manifestações comuns à natureza da *interação [discursiva]*, permeado pela *ideologia*.” (Kraemer; Lunardeli; Costa-Hübes, 2020, p. 85, grifos das autoras).

1 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO EM A GATA BORRALHEIRA DE GRIMM

Considera-se muito importante a reflexão sobre a literatura, em específico, no caso deste estudo, das narrativas maravilhosas, dos contos de fada. Isso porque eles exercem um fascínio coletivo, uma vez que retratam as humanidades que constituem o ser social. Nessas narrações, encontram-se os sentimentos e as carências de toda sorte (fisiológicas, psicológicas e materiais) que impactam e causam empatia, aproximando o insólito do real.

Também, trata-se de histórias atemporais, representando, semioticamente, as etapas da vida humana, com cronotopo indefinido e, portanto, passíveis de se inserirem em qualquer época e em qualquer lugar: “Essa ausência mesmo de fronteiras serve ao propósito moral dos contos, que é precisamente ensinar onde se encontram os limites.” (Warner, 1999, p. 18).

De acordo com Cunha (1990), há pressupostos precípuos na produção dos contos de fadas: um deles é a adaptação do folclore, por meio do qual as narrativas são retextualizadas do oral para o escrito; também, a adaptação dos textos escritos que se tornam clássicos: “Perrault e depois os irmãos Grimm, colecionadores dessas histórias folclóricas, estão assim ligados à gênese da literatura [dos contos de fadas]” (Cunha, 1990, p. 23).

Charles Perrault (1628-1703) escreve os contos de fadas, em uma tentativa de perpetuar a literatura popular, ignorada em seu tempo, redigindo em prosa e linguagem vernacular (Coelho, 1985). Pela escolha temática e estilística, as obras repercutem e tornam-se “[...] um legado de todos os povos [...]” (Martinelli, 2008, p. 49). Incentivados pela adesão aos contos escritos por Perrault, os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1787-1859), por sua vez, “[...] em 1812, publicaram a obra *Kinder und Hausmärchen* (em português, os Contos de crianças e do lar) e, entre 1816 e 1818, publicaram dois volumes de *Lendas Alemãs*” (Martinelli, 2008, p. 49, grifo da autora).

Em função do estilo linguístico e da pesquisa em folclore de origem histórica nacional, essas versões dos contos de fadas dos Irmãos Grimm são muito bem aceitas e respeitadas (Coelho, 1985). Seus escritos relatam narrativas germânicas e algumas histórias semelhantes às de Perrault, como *Cinderela - O Sapatinho de Cristal*,

publicada pelo francês em 1697, a qual, na versão dos Grimm, intitula-se *A Gata Borralheira*, de 1812 (Martinelli, 2008).

A trama, em *Cinderela - O Sapatinho de Cristal*, de Perrault (2021[1697]), apresenta uma narrativa que começa, em sua situação de equilíbrio inicial, com a personagem de um nobre, viúvo, pai de uma menina. A complicação instaura-se quando ele se casa novamente com uma mulher, mãe de duas meninas, a qual é extremamente ciumenta com a filha legítima de seu esposo.

Esse sentimento viperino e malicioso que parte da madrasta transtorna a vida da garota, a qual é maltratada e forçada a trabalhar como serviçal da casa, tendo como lugar comum e de descanso um local próximo à chaminé, no borralho, em que as cinzas quentes, em brasa viva, são a única nota de quentura na existência da *Borralheira*, como comumente é nominada, ou *Cinderela*,⁸ alcunha sugerida pela irmã adotiva mais nova, considerada não tão cruel como a mais velha.

O conflito instaura-se quando o príncipe promove um baile em que todas as moças do reino são convidadas e comparecem, com exceção de Cinderela. A tristonha Borralheira é retirada dessa situação desafortunada por uma Fada Madrinha que usa de magia para transformar a mulher que ocupa uma posição de cinzenta em uma garota resplandecente. O único porém é que o feitiço tem curta duração e a menina precisa voltar do baile até à meia-noite, momento em que o encanto se desfaz.

Como o esperado, o príncipe, ao vê-la, apaixona-se, porém, próximo à meia-noite, Cinderela retira-se rapidamente. No dia seguinte, encaminha-se ao clímax da história, porque, mais encantadora ainda, a moça participa do baile, contudo, esquece-se do horário. Ao perceber o seu erro, sai intempestivamente e perde um dos sapatinhos. O príncipe o encontra, mas não a dona. Então, mobiliza o reino para saber quem é a moça a qual pertence o calçado, não descansa até achá-la. Quando Cinderela prova a parte da vestimenta encantada, magicamente, fica deslumbrante e é reconhecida pelas irmãs, que se desculpam. O final feliz da trama acontece, com Cinderela perdoando as duas, casando-se com o príncipe e as irmãs com outros nobres da corte.

⁸ No original francês, *cucendron* é um termo que se associa ao fato de a personagem limpar constantemente as chaminés da residência, sujando-se de cinzas (Perrault, 2021). Cinderela, no francês, *Cendrillon*, por sua vez, tem origem anglo saxônica, cujo radical *cinder* significa brasas ou cinzas e *ela*, advém de *Alia*, também germânico, significando *outra*.

Na versão alemã, *A Gata Borracheira*, dos Irmãos Grimm (2005 [1812]), a situação de equilíbrio e a complicações da história são as mesmas, no entanto, a presença do pai durante o desenvolvimento da trama é um diferencial e alguns outros elementos como a grande árvore - plantada no túmulo da mãe falecida, por Cinderela, a partir de um ramo de aveleira -, que se revela mágica. Também, há pombos que a auxiliam nas tarefas domésticas designadas pela madrasta, para que a menina não possa comparecer ao baile promovido pelo rei, mas, com a ajuda dos animais mágicos, consegue finalizar a tempo. Mesmo assim, a megera a impede de participar. Ao se lamentar, embaixo da aveleira encantada, um pássaro branco joga-lhe um vestido ricamente ornamentado e, dessa forma, a garota, que muda instantaneamente de aparência, pode participar do baile, irreconhecível.

Ao invés de dois dias de festividades, no desenvolvimento da história, têm-se três, dos quais Cinderela participa, cada dia com uma roupa diferente e ainda mais encantadora. O clímax é o mesmo da versão anterior, desta vez com o sapatinho preso em algum obstáculo durante a fuga na última noite. O príncipe afirma que só se casará, desejo do pai e do reino, com a dona do sapato perdido. As irmãs, para conseguirem o intento, automutilam os pés, cortando, uma, um dedo, outra, o calcanhar. O príncipe é alertado dessa atrocidade pelos pombos, que refuta as duas, possibilitando que Cinderela experimente o sapato e descobrindo-se a quem pertence verdadeiramente. O desfecho, também, é um final feliz, mesmo que só para a outrora Borracheira.

Tanto a versão de Perrault (2021[1697]) quanto a de Grimm (2005 [1812]) são similares, resguardadas algumas especificidades: na primeira, com dois dias de baile, há presença de uma fada e de animais personificados que são adjuvantes da protagonista, bem como, à semelhança do gênero discursivo fábula, a moral da história é apresentada de forma explícita, por predicação direta ao final do texto; na segunda, em três dias de baile, há presença de uma árvore encantada e de dois pombos, personificados como adjuvantes da protagonista, além de atos de automutilização e de violência em relação às irmãs, mas sem a moral da história explícita, sendo o discurso moralizante caracterizado por predicação indireta, a partir da descrição das ações das personagens. Além disso, nesta versão, no que tange ao estilo, há ênfase na linguagem poética, com versos permeando a prosa, o que garante ritmo, rima e sonoridade ao conto.

Logo, ambas apresentam a mesma temática e composição narrativa: a história de uma bela jovem que perde a mãe, falecida em tenra idade, e é humilhada pela madrasta má e por suas irmãs adotivas. A moça só consegue ajuda de entes mágicos, os quais a auxiliam a ir ao baile e conhecer o príncipe casadouro, culminando em um final feliz: “[...] as versões de *Borralheira* são idênticas de tempo para tempo, de povo para povo. Traduzi-los nunca é traí-los, pois sempre dizem na vigência de uma inquietação coletiva. Humana.” (Nóbrega, 1983, p. 84).

Por isso, nesta seção de análise dos elementos constitutivos e orgânicos do gênero, seleciona-se a versão dos Irmãos Grimm - porque é também o texto escolhido para adaptação da película de Cannon (*Cinderela*, 2022) -, para refletir acerca tanto da arquitetura contextual quanto da linguístico-enunciativa, com ênfase no revozeamento dos discursos que a constroem. Em função dessa escolha, apresentam-se alguns apontamentos presentes no Quadro 1 sobre a dimensão contextual de *A Gata Borralheira*, dos Irmãos Grimm (2005[1812]):

Quadro 1 - Dimensão Contextual de *A Gata Borralheira*

DIMENSÃO CONTEXTUAL DO CONTO DE FADAS A GATA BORRALHEIRA	
Horizonte Espacial e Temporal	
Qual é o campo de atividade da produção?	Originado na tradição oral, o conto em análise situa-se no campo literário.
Quando e onde é produzido/ publicado?	De acordo com Bettelheim (2017[1980]), o conto <i>A Gata Borralheira</i> ou <i>Cinderela</i> tem seu primeiro registro histórico no século IX d.C. na China Antiga. Entretanto, a versão utilizada, como objeto de análise, é publicada em 1812, por Jacob e Wilhelm Grimm, em sua coleção de contos populares alemães (Grimm, 2005 [1812]).
Qual é o veículo de circulação	O veículo de circulação utilizado é o livro impresso.
Qual é o suporte de circulação?	O suporte de circulação é o livro impresso de coletâneas dos contos infantis publicados pelos irmãos Grimm. Entretanto, enfatiza-se que o conto pode circular em outros campos do universo digital.
Horizonte Temático	
Conteúdo Temático	O conteúdo temático do gênero conto <i>A Gata Borralheira</i> envolve a história de uma jovem que perde sua mãe e, quando o seu pai se casa novamente, ela passa a ser tratada como uma serviçal em sua própria casa, perdendo os seus direitos de filha. A vida de Cinderela torna-se servil em função de sua madrasta, de suas irmãs e de seu pai.
Intenção	Pressupõe-se que a intencionalidade do conto é mostrar que, apesar das dificuldades vivenciadas pela personagem, ela não perde sua essência de bondade, amor e gentileza. Cinderela não retribui o mal com mal, pelo contrário, ela não permite que a maldade do seu núcleo familiar a torne uma pessoa ruim também.
Ideologia	A ideologia presente no conto <i>Cinderela</i> pode ser considerada de natureza ética e moral, visto que, a partir dos contrastes das personagens do núcleo familiar (Cinderela, irmãs, madrasta e pai), pode-se perceber as dicotomias de certo e errado (ética individual), de <i>justo</i> e de <i>injusto</i> (ética coletiva), de

	<i>bem/bom</i> e de <i>mal/mau</i> (moral); de legal e de ilegal (direito positivo) sendo retratadas.
Horizonte Axiológico	
Autoria	Os autores dessa versão do conto são os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1787/1859), que publicam uma coletânea para crianças no ano de 1812. Os Grimm fundamentam-se em histórias da tradição oral e do folclore alemão para registrarem, de forma escrita, essas narrativas milenares. São acadêmicos, linguistas e escritores alemães.
Papéis Sociais	O papel social dos autores é de trazer a tradição oral para a literatura e, a partir dos contos de fadas, propiciar ao leitor, principalmente o infantil, um meio para que a criança, ao se deparar com os conflitos das personagens, desenvolva sua compreensão de mundo bem como soluções para seus questionamentos internos. Ademais, a literatura é um meio de desenvolver a criatividade e a imaginação do público leitor infantil, além de promover um senso de esperança, a partir dos obstáculos vencidos pela heroína protagonista.
Interlocução	Os interlocutores primários são os leitores que cultuam os contos de fadas (infantil e adulto) e os demais são secundários que têm contato com a obra por outros propósitos e intenções, em meios educacionais ou digitais, por exemplo.

Fonte: Produção das autoras, com base em Kraemer, Capelin e Costa-Hübes (2020).

A seguir, apresentam-se, no Quadro 2, aspectos da dimensão linguístico-enunciativa de *A Gata Borralheira*, dos Irmãos Grimm (2005[1812]):

Quadro 2 - Dimensão Linguístico-Enunciativa de <i>A Gata Borralheira</i>	
DIMENSÃO LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVA DO CONTO DE FADAS A GATA BORRALHEIRA	
Tema	O conto de fadas retrata a história de uma bela jovem que perde a mãe, falecida em tenra idade, e é humilhada pela madrasta má e por suas irmãs adotivas. A moça só consegue ajuda de entes mágicos, os quais a auxiliam a ir ao baile e a conhecer o príncipe casadouro, culminando em um final feliz.
Composição	O conto de fadas tem sua construção composicional marcada pela presença de: <ul style="list-style-type: none"> ❖ narrador: a história é narrada em 3^a pessoa por um narrador onisciente, onipotente e onipresente, pois está observando todos os eventos que ocorrem, além de revelar, por predicação direta, a feitura interior das irmãs adotivas de Gata Borralheira em contraste com a beleza exterior que elas possuíam. Também se pode conhecer mais da singularidade das personagens, por meio de suas próprias ações e falas ao longo do conto, por predicação indireta; ❖ personagens: a Gata Borralheira é a protagonista maior; o príncipe é o protagonista menor; a madrasta é a antagonista; a mãe, a aveleira, os pombos brancos, o pássaro branco, os demais pássaros do céu e os rolinhos são adjuvantes; as meias-irmãs, o pai da Borralheira e os convidados do baile são personagens secundárias ou figuras contrastantes; ❖ tempo e espaço: a narrativa não determina um tempo exato em que a história acontece. O que se pode precisar é o tempo da narrativa, pois, durante o luto de Cinderela, o inverno chega e cobre o túmulo de sua mãe com neve. Quando muda a estação para a primavera, seu pai se casa novamente. A partir disso, não há menção de tempo, pois há a inserção dos elementos maravilhosos no conto;

	<p>❖ o enredo é linear, não há quebra de expectativas durante a leitura, tem um final previsível e a sucessão de fatos ocorre de maneira rápida e objetiva. Pode-se dividi-lo a partir da seguinte estrutura:</p> <ul style="list-style-type: none"> • situação inicial: doença e morte da mãe de Cinderela; • complicação: casamento do pai, a chegada da madrasta e de suas duas filhas, tratamento hostil (elementos da ação que acontecem de forma gradativa, intensificando até o conflito); • conflito: impedimento da Borralheira de participar do baile real; • clímax: quando a Borralheira é impedida de experimentar o sapato; • desfecho: reconhecimento de Borralheira como a prometida do príncipe, casamento e a punição das irmãs adotivas.
Estilo	<p>O estilo do conto Cinderela é caracterizado por uma narrativa em prosa, contendo diálogos, trechos poéticos (quando ela pede ajuda à aveleira ou quando os pombos alertam o príncipe), refletindo a seleção linguística de fácil compreensão ao público leitor. Além do mais, esses recursos linguísticos caracterizam a natureza oral dos contos de fadas, corroborando com o enredo linear, de fácil fruição, próprio da literatura vernacular.</p>

Fonte: Produção das autoras, com base em Kraemer, Capelin e Costa-Hübes (2020).

Diante da síntese analítica do conto de fadas, pode-se resgatar o conceito de intertextualidade, ao relacionar um texto com outros previamente existentes, materializados no interior do enunciado de forma explícita. A partir disso, considerando o caráter milenar dos contos de fadas, é possível afirmar que, tanto a versão de Charles Perrault (2021[1697]), quanto a dos irmãos Grimm (2005[1812]), apresentam um intertexto atribuído, desde a sua origem, a um enunciador indeterminado, visto que seu primeiro relato oral foi datado no século IX, na China Antiga (Martinelli, 2008).

Da mesma forma, percebe-se que a versão *A Gata Borralheira* relaciona-se, intertextualmente, também, com a versão *Cinderela*, uma vez que a narrativa de Perrault (2021[1697]) a precedeu. É possível notar que, logo no início da história, há a marcação do segundo casamento do pai da Borralheira, após a morte de sua mãe: “[...] o homem se casou outra vez [...]” (Grimm, 2005 [1812], p. 55). Nesse trecho, verifica-se o intertexto alheio, pois o conto evoca a versão de Perrault (1697) em que o pai de Cinderela também se casa pela segunda vez: “[...] um fidalgo que desposou em segundas núpcias [...]” (Perrault, 2021[1697], p. 10). À vista disso, comprehende-se a relação entre textos de autores diferentes, o que caracteriza a heterogeneidade marcada no discurso.

Em outro momento, quando o príncipe encontra o sapato, nas duas versões, ele decide se casar com a donzela em que o pé couber no sapatinho, evidenciando a intertextualidade, por meio da heterogeneidade marcada. Como se pode verificar: “Nenhuma outra moça será minha esposa a não ser aquela em que este sapato

dourado couber." (Grimm, 2005[1812], p. 59) e em "[...] o filho do rei fez publicar, ao som de trombetas, que ele desposaria aquela cujo pé coubesse perfeitamente no sapatinho." (Perrault, 2021 [1697], p. 21).

Dessa forma, os excertos analisados, de ambas as versões, ratificam a presença da intertextualidade em sentido restrito, a heterogeneidade marcada, ressaltando que todas as menções ao conto *Cinderela*, que foi o original, é uma recuperação intertextual que os Irmãos Grimm (2005 [1812]) fazem de Charles Perrault.

Contudo, não é somente esse fenômeno que se encontra nas versões dos contos, mas também de heterogeneidade constitutiva. Em *A Gata Borralheira* há vários elementos linguísticos que necessitam de uma interação responsiva por parte do leitor, com a contribuição do seu conhecimento de mundo, para que a leitura aconteça de forma plena, como, por exemplo, o uso de simbologias, provenientes do imaginário coletivo, para as quais é necessário o conhecimento inferencial.

2 A CONSTRUÇÃO DO FEMININO EM CINDERELA DE CANNON

Inicia-se, nesta seção, a análise, de forma contrastiva, a partir da assimilação e do distanciamento entre a versão clássica e a cinematográfica do conto de fadas em estudo. Desse modo, no Quadro 3, apresenta-se a síntese da análise dos elementos contextuais de *Cinderela* (2021):

Quadro 3 - Dimensão Contextual do Filme *Cinderela* (2021)

DIMENSÃO CONTEXTUAL DO FILME CINDERELA (2021)	
Horizonte Espacial e Temporal	
Qual é o campo de atividade da produção?	O gênero discursivo conto de fadas tem origem na tradição oral, entretanto, após o gênero ganhar notoriedade na escrita literária, é adaptado cinematograficamente em diversas versões. Diante disso, <i>Cinderela</i> (2021) insere-se no campo artístico, como parte das Belas Artes (Gomes, 2015).
Quando e onde é produzido/ publicado?	A versão cinematográfica é produzida no ano de 2021 e tem sua data de lançamento no dia 3 de setembro do mesmo ano, na plataforma <i>streaming</i> , em espaço virtual.
Qual é o veículo de circulação	O veículo de circulação do filme é a plataforma de <i>streaming</i> <i>Amazon Prime Video</i> . Ressalta-se que o acesso à película acontece por meio de assinatura. Dessa forma, a produção não é de domínio público.
Qual é o suporte de circulação?	O suporte de circulação para o acesso a essa adaptação pode ser por meio de computador, celular, <i>tablet</i> e televisão.
Horizonte Temático	
Conteúdo Temático	O conteúdo temático da adaptação cinematográfica <i>Cinderela</i> (2021) retrata a história de uma garota órfã de pai e de mãe que vive com sua madrasta e suas duas irmãs adotivas. Cinderela tem a função de cuidar dos afazeres domésticos

	enquanto é maltratada pela madrasta e por suas meias-irmãs. Entretanto, ela sonha com o dia em que deixará de viver aquele contexto e se tornar uma empresária de sucesso, vendendo os vestidos autorais de alta costura para as damas do reino.
Intenção	A intencionalidade da adaptação cinematográfica do conto, para a versão dos Irmãos Grimm (2005[1812]), é o de mostrar que as mulheres podem ocupar lugares de influência dentro da sociedade, uma vez que o sonho de Cinderela é o de ter sua própria loja de vestidos. Para isso, a adaptação mostra que a sua heroína é perseverante em seus objetivos, para que seu sonho possa se tornar realidade e, ao contrário das demais moças do reino, ela não vê o casamento como a salvação para os seus problemas familiares e econômicos. Pressupõe-se que o filme busca refletir uma óptica de empoderamento das mulheres, mostrando, pela moral implícita, que o gênero feminino pode ser o que ele deseja e não está fadado a viver aquilo que a sociedade lhe impõe. Além disso, o longa-metragem instiga, à audiência, a criatividade e a imaginação, além de promover um senso de esperança, por meio dos obstáculos vencidos pela heroína protagonista.
Ideologia	Presume-se que a ideologia presente no filme <i>Cinderela</i> (2021) fundamenta-se nos estudos feministas das sociedades modernas, uma vez que a personagem luta pelo direito de as mulheres terem ambições e poderem ocupar espaços, até então, somente ocupados por sujeitos do sexo masculino.
Horizonte Axiológico	
Autoria	Kay Cannon é a diretora desse longa-metragem. Ela é atriz, roteirista, escritora e produtora de séries de TV americana. Cannon se propôs, em seu segundo longa-metragem, a contar a história de Cinderela a partir de influências contemporâneas de conquistas do gênero feminino. Cinderela pode representar um longa-metragem sobre a libertação de estigmas e de valores sociais arcaicos acerca do papel da mulher na sociedade.
Papéis Sociais	O papel social da diretora do longa-metragem tem potencial de representação, pelo <i>ethos</i> no discurso, de uma mulher bem sucedida, empoderada que, por meio de sua visão feminista, faz a adaptação de uma história essencialmente do ideário masculino, da tradição oral e patriarcal, para uma visão contemporânea, apresentando uma transição multissemiótica e multimodal, ao transladar e retextualizar o texto escrito, oitocentista, para as plataformas de <i>streaming</i> . Por meio da adaptação filmica, é possível que o interlocutor reflita sobre valores sociais postos em conflito, a partir do desenvolvimento da trama da protagonista e demais personagens. Mantém, portanto, a característica dos contos de fadas, um gênero discursivo em que os interlocutores, ao se depararem com os conflitos das personagens, têm a possibilidade de desenvolver a compreensão de mundo, bem como de criar soluções para seus questionamentos internos.
Interlocução	Os interlocutores primários são os telespectadores aficionados por contos de fadas (infantil e adulto) e os demais são secundários que têm contato com a obra circunstancialmente, por meio da plataforma de <i>streaming</i> em que o filme foi publicado ou por outra situacionalidade.

Fonte: Produção das autoras, com base em Kraemer, Capelin e Costa-Hübes (2020).

No Quadro 4, apresenta-se a síntese da análise dos elementos da dimensão linguístico- enunciativa de *Cinderela* (2021):

Quadro 4 - Dimensão Linguístico-Enunciativa do Filme *Cinderela* (2021)

DIMENSÃO LINGUÍSTICO-ENUNCIATIVA DO GÊNERO CONTOS DE FADAS	
Tema	<p>O principal tema do longa-metragem é a independência e a autonomia feminina. Para isso, a película aborda as relações de abuso entre a madrasta e as irmãs-adotivas com Cinderela. Ao longo do desenvolvimento da trama, evidencia-se que a única solução para a mulher, dentro daquela sociedade, é encantar um homem e ser <i>salva</i> por ele de um futuro de sofrimento, pobreza e abandono. Entretanto, Ella (Cinderela) quebra com esse paradigma social ao se recusar a casar com dois pretendentes, sendo um deles o príncipe. Cinderela evoca o paradigma de mulher empreendedora, empresária, bem-sucedida, idealista: empoderada. Diante disso, pode-se pressupor que o filme possibilita a crença de que a mulher (gênero feminino) tem o direito de escolha e de direcionar seu futuro conforme a sua vontade.</p>
Composição	<p>O filme segue a estrutura narrativa da história escrita do conto de fadas tradicional, pois têm sua construção composicional marcada pela presença de:</p> <ul style="list-style-type: none"> ❖ narrador: a história é contada por um narrador testemunha, uma personagem da história, como uma borboleta e, em determinados momentos, surge como o <i>Fado Madrinho</i> de Cinderela (no original, <i>Fag G</i>, que significa <i>Bicha G</i>. Contudo, na tradução para o português, prefere-se o uso de <i>Fado Madrinho</i>); ❖ personagens principais: Cinderela, chamada de Ella, é a protagonista maior; o príncipe Robert é o protagonista menor; Vivian, a madrasta, é a antagonista; ❖ personagens adjuvantes: três ratos, encantados posteriormente em lacaios e o <i>Fado Madrinho</i>; ❖ personagens secundários ou figuras constrastantes: a Rainha Tatiana; as meias-irmãs Malvolia e Narissa; o pai morto; o Sr. Cecil ou Thomas (pretendente de Cinderela); as pretendentes do príncipe; o melhor amigo do príncipe, o Hench; os amigos do príncipe; os moradores do reino; os servidores do castelo; o rei Rowan, a rainha Beatrice; a princesa Gwendolyn; a tropa da guarda real; a princesa Laura, a filha de lorde Reginald e os convidados do baile; ❖ tempo e espaço: a narrativa não determina um tempo exato em que a história acontece, destacando o seu caráter de universalidade. Sabe-se, apenas, que a história acontece em um povoado com cenário medieval; ❖ o enredo é linear, com final previsível e sucessão de fatos de maneira objetiva. Apresenta-se com a seguinte arquitetura: <ul style="list-style-type: none"> ● situação inicial: as pessoas do reino mantêm uma rotina, sem questionamentos, cada uma exercendo seu papel pré-determinado. Cinderela faz o mesmo em seu cotidiano de serviços domésticos, incluindo seu trabalho criativo, como estilista e costureira de sua própria coleção de vestidos, cuja produção acontece em seu quarto, no porão da casa; ● complicação: a madrasta veta o sonho da moça de ser estilista, pois, segundo os costumes, mulheres não podem ser empreendedoras, muito menos comerciantes. Cinderela quer levar uma de suas criações para o costumeiro pronunciamento real, na expectativa de que alguém se interesse pela sua obra, mas sua madrasta não permite, sendo enfática e ditatorial; ● conflito: a madrasta proíbe a ida de Cinderela ao baile e, para isso, informa que Ella, por iniciativa da mãe postiça, está noiva de Thomas. Em seguida, Vivian estraga o vestido da moça, para definitivamente impedi-la de competir com suas filhas pela atenção do Príncipe Robert no baile; ● clímax: o encontro de Ella com a Rainha Tatiana no mercado do reino para que Cinderela consiga mostrar suas criações, a fim de ser contratada, tornando-se sua estilista pessoal;

	<ul style="list-style-type: none"> desfecho: O príncipe e Ella ficam juntos e viajam pelo mundo antes de decidirem rotular seu relacionamento. Robert acompanhará Cinderela no seu novo emprego como estilista da Rainha Tatiana. O reino volta à paz inicial e Ella perdoa sua madrasta.
Estilo	O longa-metragem opta pelo estilo de linguagem simples e de fácil compreensão para seu público. Nessa perspectiva, percebe-se a ênfase à sonoridade, pela seleção de músicas contemporâneas reconhecidas do público, além da presença de expressões clichês e mnemônicas como <i>Era uma vez; um reino bem antiquado e extremamente tradicional; geração após geração; nossa garota viveu feliz para sempre; e todo mundo sabia o nome dela, Ella. O nome dela é Ella, garela.</i> (Cinderela, 2021). Tais características ajudam a conservar os aspectos orais do gênero conto de fadas.

Fonte: Produção das autoras, com base em Kraemer, Capelin e Costa-Hübes (2020).

A partir da síntese analítica do filme *Cinderela* (2021), percebe-se que há, na película, relações dialógicas de intertextualidade e de interdiscursividade. A heterogeneidade marcada acontece pelo fato de a adaptação cinematográfica resgatar trechos específicos da versão do conto de fadas clássico, não só dos Irmãos Grimm (2005[1812]) como de Perrault (2021[1697]); e a heterogeneidade constitutiva, pelo resgate de discursos já cristalizados no imaginário coletivo.

Em relação à heterogeneidade marcada, pode-se ilustrar com a opção da equipe de direção e de produção do filme por preservar o nome Cinderela, à semelhança da versão de Perrault (2021[1697]), como um intertexto, embora, na ficha catalográfica do filme (Cinderela, 2021), definam como fundamento a versão dos Irmãos Grimm. Ademais, os sapatos de cristal que Cinderela ganha do *Fado Madrinho*, “[...] são lindos. São de cristal?” (Cinderela, 2021, 49min) fazendo alusão ao conto “[...] ela deu, em seguida, um par de sapatinhos de cristal, os mais lindos do mundo.” (Perrault, (2021[1697], p.15). Dessa forma, pode-se notar que os excertos descritos demarcam o conceito de intertexto alheio.

Outro elemento que o filme preserva é a presença da mágica, por meio da personagem que representa a Fada Madrinha. Nesse sentido, verifica-se a intertextualidade por assimilação ou das semelhanças, pois o filme incorpora o intertexto com a mesma orientação argumentativa, como se observa nos excertos seguintes: “Permita que eu me apresente. Sou seu Fabuloso Fado Madrinho!”⁹ (Cinderela, 2021, 46min) e em “Sua madrinha, que era uma fada [...]” (Perrault, 2021[1697], p.13). Dessa forma, também se evidencia a presença da heterogeneidade marcada.

⁹ No áudio original, *Fag G.* (Cinderela, 2021).

Contudo, na película, encontram-se, no viés da heterogeneidade constitutiva, vozes que permeiam os discursos, corroborando para a construção do *ethos* do gênero feminino no século XXI. O filme começa informando ao telespectador que a história narrada acontece em um reino preso às tradições cujo papéis sociais jamais são questionados, o que subverte o discurso introdutório geralmente proferido nos contos, inclusive na versão de Perrault: “Era uma vez, um reino à moda-antiga, preso às tradições. Aqui, todos cumpriam seus papéis sem questionar.” (Cinderela, 2021, 01min). Entretanto, ao mesmo tempo que subverte o texto original, parodiando, também, pressupõe a criação de uma imagem prévia, um *ethos discursivo*, com hipóteses que poderão ser falseadas ao longo da trama, uma vez que a situação inicial deve ser *quebrada*, por algum acontecimento novo da narrativa (Koch, 1997; Sant'anna, 1995 [1985]). Então, a pista ao leitor sugere que, se o *reino* é *antiquado*, provável também que a protagonista tente quebrar as regras, causando a complicação da trama, o que de fato acontece.

Divergindo da narrativa clássica, a madrasta de Cinderela é uma mulher viúva, como se pode observar: “E nossa história começa aqui. Na humilde morada de uma mulher prática chamada Vivian, sozinha de novo após a morte do segundo marido.” (Cinderela, 2021, 01'). Beauvoir (1970) destaca que as mulheres viúvas, na ausência de filhos homens, eram marginalizadas no mundo antigo. A autora ainda enfatiza que a viúva passa a ter direitos somente a partir do século XVIII, no mundo ocidental.

Dentro das sociedades patriarcais, a mulher, quando solteira, está sob a tutela do pai e, quando se casa, torna-se dependente do marido. Considerando que o sistema econômico é, predominantemente, gerido pelo universo masculino, quando a viúva não possui filhos homens, ela deve “[...] aceitar de imediato um segundo senhor [...]” (Beauvoir, 1970, p. 120), visto que o trabalho da mulher é o de administrar o lar, mas somente no âmbito dos afazeres domésticos, não da gestão das finanças.

Para Beauvoir (1970), “[...] os pais ainda educam suas filhas antes com vista ao casamento do que favorecendo seu desenvolvimento pessoal. E elas veem nisso tais vantagens, que o desejam elas próprias.” (Beauvoir, 1970, p. 120). Pensando nesse contexto, Vivian, madrasta de Cinderela, com as duas filhas legítimas e a enteada, não era rica, visto que vivia numa *humilde morada* e dedicava sua vida para educar suas filhas a encontrarem homens ricos para se casarem: “A sorte sorriu sobre esta casa. Minhas filhas tem um pretendente.” (Cinderela, 2021, 7min).

Quando Cinderela não esboça empolgação pelo senhor Thomas, “[...] eu não combino com o Thomas.” (Cinderela, 2021, 8’), a madrasta, de imediato, a exorta com o intuito de que Ella perceba que, como mulher, necessita se interessar por um homem para poder se casar: “Mas tem que se preparar para servir para alguém.” (Cinderela, 2021, 8min). Dessa forma, Vivian reforça a imagem estereotipada de casamento e de família como sentido da existência do gênero feminino. Para Firedan (2020 [1963]), tais arquétipos modelam a vida de mulheres refletindo em seus sonhos, planos e ambições.

A personagem Cinderela, entretanto, destoa, no sentido de performance de gênero, das demais mulheres do reino, uma vez que ela não sonha com um casamento e sim, com um mundo em que a mulher possua a liberdade para empreender: “É um vestido. Eu o fiz. Já que o reino todo estará lá hoje, alguém talvez se interesse em comprá-lo.” (Cinderela, 2021, 8min). Todavia, Lagarde (2018) ressalta que a construção do gênero feminino ocorre socialmente, ou seja, é o conjunto de regras sociais, sobre o que é ou não é ser mulher, que influencia a performatividade do gênero feminino.

Diante disso, a madrasta apresenta uma imagem de si no discurso que representa os ideais sociais atribuídos às mulheres, pois, perante à tentativa de empreendedorismo de sua enteada, ela reage com a ideologia conservadora de sua época, visto que mulheres não podem trabalhar fora de seus lares: “Qualquer garota, ainda mais você, ter a audácia de se envolver em negócios é loucura.” (Cinderela, 2021, 16’). À vista disso, a única estratégia pertinente que resta para o gênero feminino não abastado ascender socialmente é o casamento.

Wolf (2018[1991]) destaca que “[...] a qualidade chamada beleza existe de forma objetiva e universal. As mulheres devem querer encarná-la, e os homens devem querer possuir mulheres que a encarnem.” (Wolf, 2018[1991], p. 31). Entretanto, diferentemente dos clássicos, o príncipe se interessa por Cinderela por conta de sua autenticidade, sinceridade, coragem e personalidade, apresentadas de forma irreverente, e não apenas por sua beleza.

Na ocasião em que ambos se encontram na praça do mercado, Cinderela foge da madrasta para tentar vender sua primeira peça de vestido, porém uma dama da alta sociedade, a quem a menina oferece o produto, desconfia de que seja roubado. Contudo, Ella não desanima e segue fazendo propaganda para todos que estão ali.

Todavia, Cinderela encontra resistência de todos que estão presentes, pois, além de risos, há repreensões generalizadas acerca de seu comportamento: “Que engraçado. A menina acha que é empresária.” (Cinderela, 2021, 33min). Para Firedan (2020 [1963]),

Repetidamente, as mulheres ouviam as vozes da tradição e da sofisticação freudiana dizerem que elas não poderiam desejar melhor destino do que se regozijar com a própria feminilidade. [...] Aprendiam que as mulheres realmente femininas não desejavam carreira, educação superior, direitos políticos – a independência e as oportunidades pelas quais as antigas feministas lutaram. (Firedan, 2020 [1963], p. 12-13).

Ella projeta-se como uma mulher à frente de seu tempo, visto que, ao lutar pelos seus sonhos, luta também pela liberdade do gênero feminino. Quando o príncipe elogia o design de seu vestido, ela enfatiza “[...] que deveria poder vendê-lo.” (Cinderela, 2021, 33min). Diante da resposta decorrente do paradigma preconceituoso, presente nas sociedades patriarcais, o rapaz responde que “Mas mulheres não podem ter lojas.” (Cinderela, 2021, 33min). Contudo, Cinderela não permite o silenciamento de sua voz, refutando o argumento apresentado pelo príncipe Robert:

Nós damos à luz, administrarmos famílias, podemos gerir um negócio. Não deve ser tão difícil. Digo, não seria o máximo se eu pudesse ter minha loja? Bem aqui. Eu penduraria minhas roupas desse lado e diria coisas como ‘obrigada, volte sempre’, ou ‘mas que calor é esse?’ (Cinderela, 2021, 33min).

Além disso, Cinderela só vende o vestido ao príncipe porque ele demonstra interesse em fazer sua parte para poder “[...] corrigir um sistema falho [...]” (Cinderela, 2021, 34min), uma vez que Ella não aceita ajuda se a motivação for dó, pois acredita que pode mudar o mundo a sua volta e torná-lo melhor para as mulheres: “É por pena? Está fazendo isso por que sente pena de mim?” (Cinderela, 2021, 34min).

Apesar de Cinderela considerar o baile um evento antiquado, ela aceita ir, porque Robert a convence de que sua presença poderá ser favorável para a execução de seus planos de se tornar empresária: “Sabe, vivemos em um reino muito tradicional. Mas, no baile, haverá convidados do mundo todo. De mente aberta, com dinheiro de sobra. Eu os conheço, posso apresentá-la a eles se quiser.” (Cinderela, 2021, 36').

Diferentemente da postura independente que apresenta na praça do mercado, em sua casa, Cinderela é silenciada por sua madrasta, pois não a enfrenta, diretamente, a fim de ir ao baile. Vivian e suas filhas, ao verem quão bela está Ella com o vestido de própria autoria, sentem inveja. De imediato, a madrasta a informa que “[...] o baile é para moças solteiras, e você está prometida desde hoje de manhã.” (Cinderela, 2021, 42min). No entanto, mesmo com a ausência de interesse - “[...] não quero me casar com ele. Rejeito a intenção [...]” (Cinderela, 2021, 42min) -, a madrasta não cede e obriga a enteada a permanecer em casa ao estragar o seu lindo vestido de baile: “Calada. Moças prometidas não vão a bailes.” (Cinderela, 2021, 43min).

Quando o elemento mágico surge, por meio do *Fabuloso Fado Madrinho* (Fag G), Cinderela preocupa-se em ser reconhecida por sua madrasta e ser castigada por ela. Então, a personagem que parodia, de forma caricaturizada, as fadas madrinhas convencionais, a encanta para que “[...] enquanto usar o vestido, ninguém vai reconhecê-la.” (Cinderela, 2021, 52min). A única pessoa que pode saber quem é a misteriosa *princesa* é Robert, pois se compromete em apresentá-la para as mulheres da alta sociedade de outros reinos, a fim de que possa negociar seus vestidos. Dessa forma, diferentemente da versão clássica, Cinderela vai ao baile com o intuito de estabelecer conexões (*networking*) para vender sua marca de alta costura.

Outro aspecto interessante é o encontro de Cinderela com a Rainha Tatiana, visitante do reino. A Rainha simboliza, implicitamente, a independência da mulher, porque reina independente de um marido e reconhece em Ella uma competente estilista: “Onde arrumou esse vestido? É tão estruturado e ainda assim tão delicado, e...é lindo.” (Cinderela, 2021, 59min); “Estou procurando alguém para viajar comigo e aprimorar meu guarda-roupa. Quem sabe esse alguém é você?”, diz a Rainha Tatiana à jovem (Cinderela, 2021, 61min).

O baile também representa o encontro apaixonado entre Cinderela e o príncipe Robert, porém, ao ser pedida em casamento, não aceita, visto que as damas da corte não podem trabalhar. Contudo, o rapaz insiste: “[...] isso seria malvisto. Mulheres têm um papel específico na corte, mas você seria vestida pelos maiores costureiros.” (Cinderela, 2021, 70min). Entretanto, diferentemente das demais mulheres do reino, Cinderela não almeja uma vida de princesa, uma vez que isso significa abandonar a si mesma: “Robert, pare. Viver cativa, acenando do balcão real é igual a viver

confinada no porão. Tenho sonhos. Preciso realizá-los. Então, se for para escolher [...]. Eu escolho a mim." (Cinderela, 2021, 70min). Conforme Firedan (2020),

A imagem pública e orgulhosa da colegial namorando sério, da universitária apaixonada, da dona de casa suburbana com um marido bem-sucedido e uma perua cheia de crianças [...] Essa imagem – criada pelas revistas femininas, pelos anúncios, pela televisão, pelos filmes, pelos romances, pelas colunas e pelos livros escritos por especialistas sobre casamento e família, psicologia infantil, adequação sexual e pelos popularizadores da sociologia e da psicanálise – molda a vida das mulheres de hoje e espelha seus sonhos. (Firedan, 2020, p. 40).

Na narrativa, diante de uma sociedade que incute ao gênero feminino papéis voltados ao casamento, à criação e à educação dos filhos e à vida doméstica, Cinderela surge como uma mulher revolucionária, cuja imagem de si no discurso rejeita os rótulos e busca a realização do mundo idealizado em que mulheres possam ter os mesmos direitos sociais concedidos aos homens, como o direito de trabalho e de sustento da família: "Posso ajudar nossa família, nos sustentar." (Cinderela, 2021, 102min).

Apesar de Cinderela reconhecer que seus sentimentos pelo príncipe são verdadeiros, ela possui uma postura racional diante de suas emoções. A atitude da protagonista maior, implicitamente, produz a mensagem de amor próprio em primeiro lugar. Como se pode notar: "Mas, se dizer sim a ele significa dizer não a isso, não consigo. Entenderam? Tenho que tentar construir uma vida para mim, sozinha, porque é o que quero. E a Rainha Tatiana é a minha chance." (Cinderela, 2021, 78min).

Ainda que haja o explícito interesse do príncipe por Cinderela, em nenhum momento a protagonista perde de vista seus sonhos e objetivos pessoais. Ela não se anula e não deixa de escolher a si mesma. Ao longo da história, percebe-se que o amor próprio fica acima do amor idealizado entre a plebeia e o príncipe montado em um cavalo branco que aparece para resgatá-la.

O filme termina com Robert renunciando ao trono e sua irmã Gwendolyn sendo anunciada como a primeira mulher na linha de sucessão ao trono. Dessa maneira, a película destaca a capacidade de as mulheres terem potencial para exercer diferentes cargos, inclusive, de boas líderes políticas, uma mensagem importante de empoderamento feminino. Além disso, ao serem questionados sobre a festa de casamento, Robert e Cinderela informam sobre o *status* do relacionamento deles:

“Nós não estamos com pressa de nos casar. Em vez disso, vamos viajar pelo mundo juntos.” (Cinderela, 2021, 98min).

Finalmente, a moral do filme, apesar de implícita, é demarcada por meio de predicação indireta, visto que Cinderela e sua madrasta cantam versos, em dueto, que simbolizam o perdão que Ella concede à madrasta, para que Vivian possa desprender-se das amarras sociais, a fim de viver uma vida feliz:

A vida precisa ser divertida/Você não está machucando ninguém/Ninguém perde nada/ Deixe a música te libertar/Seja quem você quiser/Não invente desculpas/Você tem que fazer do seu jeito/Tem que falar sério/Tem que falar a verdade/E não deixe ninguém/Te tirar do caminho/Eu não vou tirar/Você não vai tirar. (Cinderela, 2021, 103').

Diante da análise da adaptação cinematográfica *Cinderela* (2021), em relação aos clássicos, pode-se afirmar que, também, há um processo de *estilização* (Sant'anna, 1995[1985]). Além de haver a intertextualidade de forma e conteúdo, de assimilação e de distanciamento, com intertexto alheio, há predominância do estilo pictórico da narrativa, em que a partir do apagamento das fronteiras do discurso citado, apresentam-se a entoação, o juízo de valor, bem como as sentimentalidades do narrador.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo tem como temática a análise da construção do *ethos* feminino no conto de fadas *A Gata Borralheira*, segundo a versão dos Irmãos Grimm (2005[1812]), em cotejo com a película cinematográfica de Canon, *Cinderela* (2021), sob a perspectiva linguística de base dialógica, com foco na heterogeneidade constitutiva e marcada, para se perceber as representações de gênero e de sexualidade, revozeadas da tradição até a contemporaneidade.

Em função dessa problemática, procura-se responder à pergunta que norteia a reflexão a qual questiona *em que medida as representações da personagem Gata Borralheira/Cinderela constroem a imagem de mulher nos discursos da tradição à contemporaneidade*. Pela análise, corrobora-se a hipótese inicial, a qual pressupõe que o perfil construído da personagem, na literatura tradicional, perpetua os estereótipos atribuídos socialmente ao feminino. Assim, a personagem desempenha

os ideais de feminilidade, de beleza, de virtuosidade, conforme os padrões de uma sociedade patriarcal e machista.

Em contraposição, na adaptação fílmica, a personagem rompe essas amarras atávicas da tradição. A protagonista da história constrói um *ethos* discursivo que se revela dissonante da perspectiva das convenções sociais reacionárias. Em um mundo em que ao gênero feminino são delegados papéis específicos e restritos, em que ser *bela, recatada e do lar* são os atributos mais lisonjeiros ao perfil de fêmea, de *mulher para casar-se*, as representantes femininas que usam de suas capacidades humanas, psíquicas, racionais e intelectivas à semelhança dos homens, com os mesmos direitos e deveres, rompem barreiras e desestabilizam a zona de conforto do *status quo* social.

Constata-se que a imagem da mulher, no discurso, por meio da óptica masculina, perpetua os estereótipos de performance de gênero feminino, tanto na literatura quanto na cinematografia. Entretanto, tais representações estereotipadas podem desconstruir-se por meio das literaturas contemporâneas, de autorias femininas, bem como suas adaptações cinematográficas que apresentam o *ethos* feminino do século XXI.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. (1979). **Os Gêneros do Discurso.** Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Seguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo:** Fatos e Mitos. 4. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BELLINE, A. H. C. A Representação da Mulher e o Ensino de Literatura. *In:* GHILARDI-LUCENA, M.I. **Representações do feminino.** Campinas: Átomo, 2003. p. 93 - 106.
- BETTELHEIM, B. (1980). **A Psicanálise dos Contos de Fadas.** 34. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017.
- BUTLER. J. P. (1990). **Problemas de Gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CINDERELA. Direção e Roteiro: Kay Cannon. Produção: James Corden, Leo Pearlman, Jonathan Kadin e Shannon McIntosh. Elenco: Camila Cabello, Idina Menzel, Minnie Driver, Nicholas Galitzine, Billy Porter, Pierce Brosnan. Estados Unidos e Reino Unido. Distribuição: Amazon Studios., 2021. Filme, 2021 (113min), son. col. Baseado “Cinderela”, de Charles Perrault.

- CUNHA, M. A. A. **Literatura Infantil**: teoria e prática. 10. ed. São Paulo: Ática, 1990.
- COELHO, N. N. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil**: das origens indoeuropeias ao Brasil contemporâneo. 3. ed. São Paulo: Quíron, 1985.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. **Dicionário de Análise do Discurso**. Coordenação de tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIRE DAN, B. (1963). **A Mística Feminina**. Rio de Janeiro: Rosas dos Tempos, 2020.
- GOMES, P.E.S. **O Cinema no Século**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.
- GRIMM, J. (1812). **Contos dos Irmãos Grimm**. Edição, seleção e prefácio de Clarissa Pinkola Estés, ilustração de Arthur Rackham e tradução de Lya Wyler. São Paulo: Rocco, 2005.
- KLEIMAN, A.; VIANNA, C. A. D.; DE GRANDE, P. B. A Linguística Aplicada na contemporaneidade: uma narrativa de continuidades na transformação. **Calidoscópio**, v. 17, n. 4, dez., 2019. Número Especial.
- KOCH, I. G. V. **O Texto e a Construção dos Sentidos**. São Paulo: Contexto, 1997.
- KRAEMER, M. A. D.; LUNARDELI, M. G.; COSTA-HÜBES, T. C. A Linguagem e sua Natureza Ideológica. In: FRANCO, N.; PEREIRA, R. A.; COSTA-HÜBES, T. C. (Orgs.). **Estudos Dialógicos da Linguagem**: reflexões teórico-metodológicas. São Paulo: Pontes Editores, 2020. p. 63-87.
- KRAEMER, M. A. D. **Reflexão sobre o trabalho docente**: o conhecimento construído na formação continuada e a prática pedagógica. Santa Rosa, RS: FEMA, 2014.
- KRAEMER, M. A. D.; COSTA-HÜBES, T da C.; CAPELIN, P. T. C. Gênero Digital Infográfico: uma proposta de estudo para a Educação Básica sob a óptica da Análise Dialógica do Discurso e da Pedagogia Histórico-Crítica. **Calidoscópio**, v. 18, n. 3, p. 665-690, set./dez. 2020.
- LAGARDE, Marcela. **Género y feminismo**: desarrollo humano y democracia. - Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2018.
- MAINGUENEAU, D. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Tradução de Freda Indursky. 2. ed. Campinas: Pontes, 1993.
- MARTINELLI, M. M. B. Era Uma Vez... Por Onde Anda *Cinderela*? Estudo De Caso Do Conto De Fadas **Cinderela**, Na Cidade De Maringá – PR. 2008. 156 p. *Dissertação* apresentada à Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá, área de concentração: Estudos Literários. Maringá, PR: UEM, 2008.

MOITA- LOPES, L. P. Linguística Aplicada e Vida Contemporânea: problematização dos constructos que têm orientado a pesquisa. *In: MOITA- LOPES, L. P. Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar.* São Paulo: Parábola, 2006. p. 85-107.

NÓBREGA, F. Na Frequência das Fadas. *In: KHÉDE*, Sonia Salomão (Org.). **Literatura Infanto Juvenil**: um gênero polêmico. Petrópolis: Vozes, 1983.

PERRAULT, C. (1697). **Cinderela**. Cendrillon ou la petite pantoufle de verre. Tradução de Elisangela Maria de Souza; Organização de Regina Michelli, Flavio García, Maria Cristina Batalha. 1. ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. (Coleção Charles Perrault – Vol. 4).

SANT'ANNA, A. R. (1985). **Paródia, Paráfrase & Cia**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

VOLÓCHINOV, V. N. (1929). **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

WARNER, M. **Da Fera à Loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WOLF, N. (1991). **O Mito da Beleza**: Como as imagens são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

WOOD, G. W. **A Psicologia do Gênero**. São Paulo: Voucher, 2021.