



---

**CONGRESO  
IBEROAMERICANO**  
DE CIENCIA, TECNOLOGÍA,  
INNOVACIÓN Y EDUCACIÓN

---

BUENOS AIRES, ARGENTINA  
12, 13 Y 14 DE NOVIEMBRE 2014

---

**CONGRESSO  
IBERO-AMERICANO**  
DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA,  
INOVAÇÃO E EDUCAÇÃO

---

BUENOS AIRES, ARGENTINA  
12, 13 Y 14 DE NOVIEMBRE 2014

## **O ESTÍMULO À LEITURA POR MEIO DOS CONTOS DE FADAS**

GUIMARÃES, A. H. T.; SINHORETTI, S. T. S.

## O ESTÍMULO À LEITURA POR MEIO DOS CONTOS DE FADAS

Susana Tieko Saito Sinhoretti

susana.saito@gmail.com

Alexandre Huady Torres Guimarães

alexandre.guimaraes@mackenzie.br

### INTRODUÇÃO

A partir do conto de fadas *Cinderela*, pretendeu-se desenvolver uma análise intersemiótica entre a versão de Charles Perrault, da obra *Histórias ou contos de outrora*, e a adaptação homônima do filme produzido pelos Estúdios Disney.

Há tempos, o longa-metragem do conto *Cinderela* (1950), dos estúdios Disney, é a tradução que mais atrai o público, principalmente o infantil. A partir de então, muitos produtos são lançados baseados na versão cinematográfica do conto da *Gata Borralheira*, inclusive um livro ilustrado, que contém imagens derivadas do filme.

Com base na obra de Charles Perrault, uma análise intersemiótica entre o conto e o longa-metragem ajudará a compreender de que maneira ocorre o processo de tradução e a recepção do público, além de elencar aspectos que podem servir de estímulo à leitura dos educandos em fase de formação inicial.

O gênero contos de fadas surgiu na França, no final do século XVII, proveniente da literatura oral popular, com o propósito de proporcionar ânimo e entretenimento às famílias e trabalhadores. Charles Perrault foi quem reuniu alguns desses contos orais e publicou, em 1697, a obra *Histórias ou contos de outrora*, que contém uma reelaboração das narrativas literárias, apresentando elementos culturais e sociais em uma linguagem direcionada ao público infantil. Dentre os clássicos, *Cinderela* é um dos contos mais consagrados dos últimos tempos.

Este gênero apresenta uma narrativa ficcional, cujas principais características são marcadas por uma problemática existencial em que há o enfrentamento de situações que permitam ao leitor refletir sobre questões sociais e morais. Para a criação de um mundo de fantasia, não é primordial a presença de uma fada, mas o uso de magias e encantamentos são recursos constantemente utilizados. O desfecho das narrações tradicionais é sempre a felicidade plena dos personagens principais, contemplados por meio da realização de sonhos ou de desejos.

A partir dessas definições, pode-se afirmar que os contos de fadas têm um papel importante na formação do educando, uma vez que um dos principais objetivos do sistema educacional é formar um cidadão consciente.

No ensino de Literatura, de um modo amplo e superficial, foca-se a teoria, como análises e estruturas, e, em segundo plano, a reflexão em relação ao tema. Entretanto, ao relacionarmos os contos de fadas à Literatura, ocorre o contrário: a teoria fica em segundo plano e, muitas vezes, somente se discute o tema, focando-se,

principalmente, na lição moral. Isso, provavelmente, ocorre por trata-se de um gênero destinado à leitores em formação inicial.

Do mesmo modo, para muitos acadêmicos, a literatura infantil [...] não é um assunto. Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo. [...] Para o leigo, vincular a cálida e amigável atividade de educar e divertir crianças a qualquer espécie de teoria é como destruir esse prazer. (HUNT, 2010, p. 27)

Acreditar em um sonho, pode parecer irrelevante, entretanto, é um elemento fundamental na formação humana. Por meio dos contos de fadas pode-se elencar temas como estes, mesmo que a narrativa seja ficcional e a felicidade plena seja um sonho difícil de se alcançar. Com base em uma prática educacional constituída pela alegria e afetividade, Freire dita (1996, p.163): "Lido [...] com os sonhos, as esperanças tímidas, às vezes, mas às vezes, fortes dos educandos. Se não posso, de um lado estimular os sonhos impossíveis, não devo de outro, negar a quem sonha o direito de sonhar. Lido com gente e não com coisas". Portanto, efetivamente, não se pode excluir o lado emocional e humano do educando, porém, isto não significa que, partindo deste ponto, não se possa desencadear discussões acerca da teoria.

Há muitas maneiras de aplicar o uso dos contos de fadas no ambiente escolar. Com a popularização de *smartphones* e *tablets*, torna-se mais acessível, aos docentes e aos educandos, a utilização de ferramentas tecnológicas, como jogos e livros interativos, que auxiliam na introdução dos contos de fadas em sala de aula. Lamentavelmente, muitas vezes, utilizar novas tecnologias em ambiente escolar ainda é um tabu, já que a maioria das escolas proíbem o uso destes aparelhos e não os consideram como material de ensino. Por que não aplicar como lição de casa, ou até mesmo em sala de aula, a leitura de um livro interativo ou pedir que os alunos disputem entre si jogos virtuais que apresentem, por exemplo, os personagens e o enredo do conto estudado?

Por meio desse gênero literário, é possível transpor elementos das narrativas para a realidade do discente, pois, ao identificar-se com um personagem, o educando pode exteriorizar suas próprias experiências de vida. Este fato pode desencadear, também, o estímulo à leitura, pois a "literatura é porta para variados mundos que nascem das várias leituras que dela se fazem. Os mundos que ela cria não se desfazem na última página do livro [...] Permanecem no leitor, incorporados como vivência, marcos da história de leitura de cada um." (LAJOLO, 2001, p.44).

Walt Disney, famoso por criar personagens marcantes no ramo das animações, iniciou sua carreira lançando versões cinematográficas dos contos de fadas, como *Os três porquinhos* e *A Branca de Neve e os 7 anões*. Após um turbulento período de declínio nas produções, foi lançada, em 1950, a versão cinematográfica de *Cinderela*. O sucesso inesperado do filme impulsionou a situação financeira do estúdio e sua popularidade, não apenas da marca Disney, mas da personagem.

Desta maneira, podemos observar como o público que adquire uma literatura de massa constrói a imagem da *Cinderela*, sendo que a maioria das pessoas sequer têm conhecimento de suas origens ou do autor francês, Charles Perrault. Neste caso, seria possível utilizar a versão cinematográfica de Walt Disney para aproximar o público e guiá-los, com a finalidade de aprofundar os seus conhecimentos em relação ao autor ou às tradições culturais que envolvem os contos de fadas, bem como auxiliá-los a compreender os elementos que constituem a narrativa.

É importante ressaltar que, nesta pesquisa, a peculiaridade de cada obra foi preservada, analisando-se apenas suas semelhanças e distinções em relação à linguagem utilizada na adaptação.

Um estudo como este justifica-se por elevar a valorização da Literatura Infantil, ressaltando importância dos contos de fada na fase de aprendizagem do aluno e suas teorias (como narrativa e o uso das linguagens), que, geralmente, não são vinculadas às obras infantis.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Nos contos de fadas, o leitor tem a plena consciência de que a história narrada não é real e, mesmo assim, não se espanta com a linguagem ou elementos utilizados em sua composição, como o uso de magias, feitiços ou encantamentos. Muitas vezes, aspira à felicidade e aos sonhos conquistados pelas personagens, imaginando que, um dia, tornem-se concretos, também, na vida real.

Na introdução da obra *Histórias ou contos de outrora*, de Charles Perrault (2004, p. 29), Renata Cordeiro menciona:

O conto de fadas está ligado à noção do maravilhoso, que designa tudo o que não é explicável pela razão, lógica, leis naturais, e está ligado ao sobrenatural. É uma narrativa em que intervêm seres sobrenaturais e acontecimentos inexplicáveis, sem que nem as personagens nem os leitores se surpreendam com isso

No processo de transmutação entre a obra e a adaptação, é possível notar que a recepção do público ocorre de diversas maneiras. Isso porque o

[...] signo é algo que, sob certo aspecto, representa alguma coisa para alguém, dirige-se a alguém, isto é, cria na mente dessa pessoa um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Este signo é o significado ou interpretante do primeiro signo. (PLAZA, 2013, p. 21)

Além da narrativa envolvente, outra questão que chama a atenção nos contos de fadas, principalmente na versão cinematográfica de Walt Disney, é a identificação do público com os personagens. A criança, por exemplo, começa a realizar suas escolhas a partir da simpatia estabelecida com o personagem. No processo de tradução, é possível notar como é construído esse universo no qual a criança dimensiona seus sonhos através do personagem.

A simpatia contém analogia, pois muito antes de ser uma categoria psicológica a empatia é "o murmúrio insistente da semelhança"<sup>1</sup>, uma semelhança encantada e imantada. A andança do tradutor se dá na procura das similitudes e de falas semelhantes adormecidas no original. (PLAZA, 2013, p. 34).

Este projeto consiste em uma análise intersemiótica que investiga as relações existentes entre as versões do conto de fadas *Cinderela*, elaboradas por Perrault e Disney, elencando elementos que podem ser utilizados para beneficiar o ensino da Literatura Infantil e o estímulo à leitura, além do incentivo ao uso de TICs.

Mas, afinal, para que serve a Semiótica? Serve para estabelecer as ligações entre um código e outro código, entre uma linguagem e outra linguagem. Serve para ler o mundo não-verbal: 'ler' um quadro, 'ler' uma dança, 'ler' um filme - e para ensinar a ler o mundo verbal em ligação com o mundo icônico ou não-verbal. (PIGNATARI, 2004, p.20).

Partindo do princípio de que o homem estabelece constantes relações com sua realidade e não é apenas um ser de contatos, ou seja, não está apenas *no mundo*, mas *com o mundo* (FREIRE, 2011), a tradução intersemiótica nos auxilia a compreender melhor este conceito e verificar que é preciso, e possível, trazer o educando a esta realidade, transformando-o em um ser crítico e consciente.

[...] Não somos somente sujeitos, somos também objetos do e no mundo, pois nos percebemos dentro do mundo, isto é, nos ouvimos, nos tocamos, nos vemos. Ao perceber o mundo, percebo-me dentro desse mundo, percebo meu eu. A sensação do estar "aqui" corresponde outra, a de estar "ali", em conflito. E mais: a distinção entre o "mundo visual" (o mundo exatamente) e o "campo visual", ou seja, aquilo que entra na retina com informação, leva-nos à distinção entre o mundo tal como conhecido e que, como tal, somente pode existir na memória, e o mundo que observo e sinto. Esta distinção entre o que se sabe, o que se sente e o que se vê, parece-nos fundamental para a captação do real, pois constitui a diferença entre a síntese dos estímulos do passado arquivada na memória do eu, e o conflito aqui-agora do presente. o não-eu (PLAZA, 2013, p. 46).

## MÉTODOS

A idealização de um *mundo mágico* construído por Walt Disney utiliza uma linguagem que dialoga com o universo infantil, assim como o conto de Perrault também dialogava, mas, cada um em sua respectiva época. É por meio da Tradução Intersemiótica que se pode recuperar a tradição como algo novo, atual e, também, muitas vezes, com uma finalidade capitalista. A Tradução Intersemiótica não é um fenômeno recente.

[...] Jakobson foi o primeiro a discriminar e definir os tipos possíveis de tradução: a interlingual, a intralingual e a intersemiótica.

A Tradução Intersemiótica ou "transmutação" foi por ele definida como sendo aquele tipo de tradução que "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais", ou "de um sistema de signos para outro, por exempli, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura", ou vice-versa. (PLAZA, 2013, p. XI)

Assim, neste projeto, foi utilizada a Tradução Intersemiótica para investigar o processo de transladação textual do conto de fadas *Cinderela*, da obra *Histórias ou contos de outrora*, de Charles Perrault, para o longa-metragem homônimo produzido pelos Estúdios Disney.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Na versão francesa, de Perrault, a personagem principal é uma menina bondosa e gentil que, órfã por parte de mãe, vive submissa às maldades da madrasta e das duas meias-irmãs. Seu pai é um homem passivo e acata todas as decisões de sua nova esposa. Cinderela, então, é obrigada a cuidar das tarefas domésticas, é privada de usufruir de roupas novas e é excluída da vida social da família. Certo dia, o filho do rei decide realizar um grande baile e todas as mulheres da nobreza são convidadas. Mesmo rendida aos preparativos das irmãs, Cinderela não desejava ir a esse baile. Entretanto, ao deparar-se sozinha em casa, humilhada por suas meias-irmãs, chora incessantemente. É neste momento que sua fada-madrinha surge e apresenta-se. Assim, a jovem tem seus desejos realizados, consegue ir ao baile com a ajuda dos encantos da fada-madrinha e ganha de presente sapatos feitos de vidro – calçados que, posteriormente, são reconhecidos pelo príncipe, que se casa com Cinderela. As meias-irmãs arrependem-se de seus atos e são perdoadas. Após o casamento, Cinderela as leva para morar em seu castelo e elas casam-se com senhores da Corte. E, por fim, vivem felizes para sempre.

O curioso desta versão é que não são mencionados, durante o conto, o pai e a madrasta, focalizando-se apenas as duas irmãs e Cinderela.

Já na versão cinematográfica de Walt Disney, Cinderela torna-se órfã, mas não apenas por parte de mãe, ou seja, seu pai também falece. Submetida ao afazeres domésticos, a bela personagem sofre com as constantes humilhações causadas pelas meias-irmãs. O restante do enredo permanece semelhante ao conto de Perrault, exceto o fato de não ser mencionado o que houve com as irmãs e a madrasta no desfecho da história.

O que difere a versão de Perrault da produção de Walt Disney é, neste último, a interatividade de Cinderela com outros personagens. Como já dito anteriormente, a Tradução Intersemiótica também é utilizada para resgatar tradições, ou seja, recriar o que já existe. Entretanto, um dos principais traços que se pode observar no processo de tradução da obra de Perrault para a produção cinematográfica de Walt Disney é a *invenção*, isto é, a reprodução de um universo idealizado.

Fazer tradução toca no que é mais profundo na criação. Traduzir é pôr a nu o traduzido, tornar visível o concreto do original, virá-lo pelo avesso. A partir disso, pode se afirmar que, à maneira de vasos comunicantes, tradução e invenção se retroalimentam (PLAZA, 2013, p.39).

Sob um olhar amplo, algumas peculiaridades como o fato da Cinderela conversar com o cachorro e os ratos e protegê-los do gato malvado de sua madrasta ou as constantes cantorias ou a palavra mágica utilizada pela fada-madrinha, fazem com que a linguagem utilizada se diferencie da linguagem de Perrault, deixando evidente a relação tradução-invenção.

Inventar formas estéticas é provocar a aparição de qualidades virtuais, aparências que nunca antes aconteceram. A criação lida principalmente com singularidades. Não é de sua natureza o estabelecimento de gerais ou entidades abstratas, mas de entidades concretas que estabelecem o princípio de significação.

A materialização do signo estético tem a ver com a verdade artística que diz respeito muito mais a sua inserção no seu princípio constitutivo, isto é, no seu ícone ou *insight*, do que a sua dependência de fatos e realidades extra-artísticas (PLAZA, 2013, p. 40).

Walt Disney é famoso por criar animações utilizando a personificação de animais, como o famoso *Mickey Mouse* – um rato. Durante a crise financeira pela qual os Estúdios Disney passaram, anterior ao filme da *Cinderela*, a concorrência dominou o mercado das animações utilizando as mesmas ideias para criar personagens baseados em animais. "Assediado e infeliz, Walt Disney sabia que era responsável pelo declínio de seu estúdio, sabia que essas pessoas estavam 'esperando que fosse o fim' [...]" (GABLER, 2013, p. 508).

Foi em 1950, com o lançamento de *Cinderela*, que Walt Disney estimou suas expectativas de recuperação do estúdio. O sucesso inesperado do filme impulsionou a popularidade, não apenas da marca Disney, mas também, de *Cinderela*. Desde então, diversos elementos extraídos do filme fazem parte da composição desse cenário "mágico" idealizado por Walt Disney. Um exemplo deste fato foi a construção do parque temático localizado nos Estados Unidos. O principal elemento que compõe o empreendimento é o *Castelo da Cinderela*, que fica localizado, estrategicamente, no centro do parque.

Edições remasterizadas, livros, revistas, álbuns de figurinhas e versões alternativas do longa-metragem *Cinderela*, são frequentemente relançados na tentativa de atingir, cada vez mais, o público infantil. Recentemente, foi publicado um livro ilustrado (uma coleção especial em edição ouro), cujas imagens foram extraídas do filme.

Outra forma de recuperar a tradição [...] é a prática do sistema de acumulação capitalista que vê, no antigo, um modo de reatualização das mercadorias para acelerar a demanda do consumo. A tradição recuperada como "novo", ou melhor, como "novidade" tende a ocultar e opacizar as relações de produção, exercendo a função ideológica de justapor a quantidade à qualidade (PLAZA, 2013, p.7)

Apesar de seguir esse acúmulo capitalista e a demanda do consumo, nota-se que a tradução do conto para a versão cinematográfica, mesmo com a justaposição de quantidade, não perdeu, de todo, a qualidade, uma vez que envolve a criança dentro deste universo ideológico e lúdico. Todos os produtos derivados dessa tradução servem de apoio para o resgate do tradicional, do original.

No movimento constante de superposição de tecnologias sobre tecnologias, temos vários efeitos, sendo um deles a hibridização de meios, códigos e linguagens que se justapõem e combinam, produzindo a Intermídia e a Multimídia. O emprego de suportes do presente implica uma consciência desse presente, pois ninguém está a salvo das influências sobre a percepção que esses mesmos suportes e meios tecnológicos nos impõem (PLAZA, 2013, p.13).

Na realidade, somos atraídos pelo visual. A versão cinematográfica foi produzida em 1950, entretanto, até os dias de hoje, quando se trata da construção da imagem da Cinderela, a referência ocorre a partir da personagem idealizada por Walt Disney.

A percepção visual atua recebendo informações sob a forma de textos, imagens, cores em termos de "imagens mentais". O seu registro é feito pela exploração do campo visual, conjugando a percepção global ou simultânea e a linear. Contudo, estes aspectos, que permitem a captação da informação visual, podem ser organizados a partir da própria constituição signica. Isto é, quando organizamos o signo, estamos também organizando a construção do olhar (PLAZA, 2013, p. 52)

Assim como o visual, o som também é um elemento que proporciona uma mescla de sentidos e sentimentos, "que pode ser da ordem da semelhança como acontece nos sons onomatopaicos e expressivos que designam um objeto fora de som" (PLAZA, 2013, p.60).

Portanto, muito desses aspectos que dialogam entre o conto de Perrault e o mundo idealizado de Walt Disney baseia-se na

[...] Tradução como consciência sintética no mais alto grau, isto é, como autoconsciência de linguagem, mantém com o qualissigno (na melhor das hipóteses) um convênio de solidariedade dado pelas semelhanças nas aparências. Solidariedade fornecida pelas relações de semelhanças contidas na mente, pois que está é compelida a realizar a síntese (PLAZA, 2013, p.86).

## CONCLUSÃO

O pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, entretanto, para ser conhecido, precisa ser estrotejado por meio da linguagem. Só assim pode ser socializado pois "não existe um único pensamento que não possa ser conhecido". Pensamento e linguagem são atividades inseparáveis: o pensamento influencia a linguagem e está incide sobre o pensamento (PLAZA, 2013, p.19).

Foi por meio da exteriorização do pensamento da equipe de Walt Disney que a versão cinematográfica de Cinderela pode ser socializada. "O signo é, portanto, mediação como ser social noológico que se supõe enraizado numa comunidade" (PLAZA, 2013, p.19).

Por estar enraizado, e mesmo após anos, a tradução dos Estúdios Disney é a principal referência que se tem da personagem. Isto também se deve ao fato de que Walt Disney usufruiu do sucesso da *gata borralheira* para construir o maior parque temático mundo, cuja principal referência é o *Castelo da Cinderela*, que, além de ser o atual logotipo da marca, localiza-se bem ao centro do empreendimento.

O primeiro sentimento, as primeiras impressões que temos das coisas e de suas relações é a percepção global. Neste sentido, o sentimento é a forma mais imediata de conhecimento.



Pelo caráter das coisas, uma percepção estética tende a conservar este aspecto de globalidade do sentimento, enquanto a análise, que nos providencia um conhecimento em sucessividade, faz-nos perder essa qualidade (PLAZA, 2013, p.84)

Dos contos de fadas tradicionais, Cinderela é um dos mais conhecidos e, além desta versão de Walt Disney, possui inúmeras traduções, de paródias a livros interativos e jogos.

Atualmente, fala-se muito sobre o uso de novas tecnologias em sala de aula, porém, a questão é a maneira como ela é aplicada. O que, geralmente, ocorre é o uso da tecnologia como substituição do método, não com base para a transformação do educando.

Neste sentido, ressalta-se a importância da análise intersemiótica como ponte para abordar em sala de aula, não apenas os contos de fadas, mas qualquer outro conteúdo que estabeleça relações entre signos. Deste modo, pode-se retomar aos aspectos de origens ou tradições por meio de traduções intersemióticas, para ter, assim, uma melhor aplicabilidade das TIC's na educação.

Nessa medida, a tradução para nós se apresenta como "a forma mais atenta de ler" a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente (PLAZA, 2013, p. 2)

Concluimos, assim, que, cada vez mais, e isto é inevitável, a tecnologia se apropria de novas traduções, criando, recriando e inventando novos meios de ler o mundo. Ao contrário do que se imagina, estes novos meios não chegaram para desconstruir o que existia, mas para aproximar o público de uma nova realidade. Não devemos desmerecer seus créditos, afinal, eles são um importante elo que une o presente ao passado e os projetos no futuro.

Finalmente, a tradução como prática intersemiótica, depende muito mais das qualidades criativas e repertoriais do tradutor, quer dizer, de sua sensibilidade, do que da existência apriorística de um conjunto de normas e teorias [...] Entretanto, julgamos possível ser pensada a tradução também como forma de iluminar a prática (PLAZA, 2013, p. 210).

## REFERÊNCIAS

- FREIRE, P. (2011). *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- FREIRE, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- HUNT, P. (2011). *Crítica, teoria e Literatura Infantil*. São Paulo: Cosac Naify.
- JAKOBSON, R. (1995). *Linguística e comunicação*. São Paulo: Editora Cultrix.
- LAJOLO, M. (2001) *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna.
- PERRAULT, C. (2004). *Histórias ou contos de outrora*. São Paulo: Landy.
- PIGNATARI, D. (2004). *Semiótica & Literatura*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- PLAZA, J. (2013). *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva.