

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

ANA CIBARTIRA BERNARDO DA SILVA

O CONTO DE FADA CINDERELA: UMA ANÁLISE DOS TEMPOS  
VERBAIS

São Paulo  
2010

ANA CIBARTIRA BERNARDO DA SILVA

O CONTO DE FADA CINDERELA: UMA ANÁLISE DOS TEMPOS VERBAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosemeire Leão da Silva Faccina

São Paulo

2010

S586c Silva, Ana Cibartira Bernardo da.

O conto de fada Cinderela: uma análise dos tempos verbais. /  
Ana Cibartira Bernardo da Silva. -- 2010.  
146 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana  
Mackenzie, São Paulo, 2010.

Bibliografia: f. 121-123.

Orientador: Rosemeire Leão da Silva Faccina

1. Conto de Fada. 2. Tempo Verbal. 3. Símbolo. 4. Mundo  
narrado. 5. Mundo comentado. I. Título.

CDD 398.21

ANA CIBARTIRA BERNARDO DA SILVA

O CONTO DE FADA CINDERELA: UMA ANÁLISE DOS TEMPOS VERBAIS

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosemeire Leão da Silva Faccina – Orientadora  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marilena Zanon  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Regina Helena Pires de Brito  
Universidade Presbiteriana Mackenzie

*À minha mãe e meu irmão Haroldo, pelo constante incentivo e apoio; a Brian que tornou meu sonho em realidade.*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me guiar, dar ânimo e sabedoria para continuar, mesmo quando tudo parecia difícil, impossível.

À Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosemeire Leão da Silva Faccina, pela paciência, sabedoria e respeito com minhas limitações, com minhas intermináveis dúvidas e pelo apoio incondicional. A senhora iluminou e abrilhantou muito esta pesquisa, sem sua ajuda preciosa este trabalho não estaria concluído.

À Maria Isabel MartinsTeixeira de Gavino Dias, amiga querida e companheira de todas as horas.

As Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marilena Zanon, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos e Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Regina Helena Pires de Brito, pela leitura valiosa e a maravilhosa contribuição em meu exame de qualificação.

## RESUMO

Este trabalho objetiva analisar os tempos verbais em três versões do conto de fada Cinderela, Tendo em vista que os tempos, nesses contos, não indicam Tempo Cronológico ou Tempo real, mas desempenham importante função, visto que apresentam ao leitor/ouvinte um mundo diferente do seu e, portanto não lhe diz respeito. Esta pesquisa fundamenta-se nos postulados de Harald Weinrich, sobre os dois grupos temporais que focam o mundo narrado e o mundo comentado. Esses grupos determinam que atitude leitor/ouvinte deve ter em relação ao que está lendo ou escutando. Para tal, nas três versões, foi elaborado um levantamento dos símbolos que norteiam esse tipo de narrativa fantástica, com os respectivos tempos verbais, como estratégia de análise.

Palavras Chave: Conto de Fada, Tempo Verbal, Símbolo, mundo narrado, mundo comentado.

## RESUMEN

Este trabajo objetiva analizar los tiempos verbales en tres versiones del cuento de hada Cenicienta, llevándose en consideración que los tiempos, en esos cuentos, no indican Tiempo Cronológico ni Tiempo Real, pero desempeñan importante función, dado que presentan al lector/oyente un mundo diferente del suyo y, por lo tanto, no le concierne. Esta pesquisa se fundamenta en los postulados de Harald Weinrich, sobre los dos grupos temporales que focalizan el mundo narrado y el mundo comentado. Esos grupos determinan qué actitud el lector/oyente debe tener en cuanto a lo que está leyendo o escuchando. Para ello, en las tres versiones, se ha elaborado un levantamiento de los símbolos que guían ese tipo de narrativa fantástica, con los respectivos tiempos verbales, como estrategia de análisis.

Palabras Clave: Cuento de Hada, Tiempo Verbal, Símbolo, Mundo Narrado, Mundo comentado.



## SUMÁRIO

<b>Considerações Iniciais.....</b>	<b>10</b>
<b>10 TEMPO NOS TEMPOS.....</b>	<b>13</b>
1.1 O que é verbo.....	13
1.1.1 Conjugação Verbal.....	16
1.1.1.1 Classificação.....	16
1.1.1.2 Flexão.....	20
1.2 A noção de tempo na linguagem.....	29
1.2.1 Mundo Narrado e Mundo Comentado.....	38
1.3 Os contos de fadas e o Mundo Narrado.....	42
1.4 Presente, Passado e Futuro na Linguagem.....	44
<b>2 DESVENDANDO MISTÉRIOS: OS CONTOS DE FADAS.....</b>	<b>49</b>
2.1 Narração.....	49
2.1.1 O conto.....	53
2.1.2 Elementos que constituem uma narrativa.....	56
2.1.3 Personagem x Narrador: tipos de discursos.....	65
2.2 O conto de fada: a magia do <i>Era uma vez</i> .....	67
2.3 Coletores de sonhos: Charles Perrault, Irmãos Grimm, Walt Disney, entre outros.....	73
<b>3 A MAGIA DOS TEMPOS VERBAIS: DESVENDANDO SEGREDOS.....</b>	<b>77</b>
3.1 Percurso Narrativo: Três Versões do Conto de Fada Cinderela.....	82
3.1.1 Versão dos Irmãos Grimm.....	82
3.1.2 Versão de Charles Perrault.....	85
3.1.3 Versão de Walt Disney.....	87

3.2 Semelhanças e Diferenças entre as versões.....	89
3.3 Símbolos que aparecem nas três versões.....	96
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>117</b>
<b>Referências.....</b>	<b>120</b>
<b>Anexos</b>	

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente estudo tem como tema “*O Conto de Fada Cinderela: uma análise dos tempos verbais*”, nas versões de Charles Perrault (século XVII), dos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm, século XVIII) e de Disney (século XX).

Os contos de fadas agradam a todos, sejam crianças, jovens ou adultos. São histórias inesquecíveis passadas de geração em geração, de fácil compreensão, que perduram até os dias atuais.

Através deles, somos transportados para um mundo maravilhoso, onde podemos sonhar, brincar e nos divertir, sem que haja cobranças e consequências como no mundo “real”.

Este trabalho nasceu da preocupação de ensinar verbos de uma maneira prazerosa e eficaz. O estudo dos verbos é uma matéria repudiada pelos alunos, muitos deles consideram-na maçante e sem propósito. Isso nos impulsionou a buscar meios de ensinar essa matéria, de maneira agradável e que estimule os alunos a querer aprendê-la, por isso, escolhemos trabalhar o conto de fada Cinderela (um conto de fada popular e querido por todos) enfocando os tempos verbais, visto ser uma leitura de fácil compreensão, agradável e nos remete aos tempos de criança, ou seja, faz parte de nossa vivência, são as primeiras histórias que escutamos ou lemos que suscitam lembranças, sempre agradáveis, de um tempo que não volta mais, porém, registrado em nossa memória. Além disso, os contos de fadas constroem ou ajudam a moldar o caráter humano, já que povoa alguns anos da infância.

Este trabalho tem como objetivo geral examinar os tempos verbais, sob o ponto de vista do Mundo Narrado, do teórico alemão, Harald Weinrich. Assim como as

funções que desempenham dentro do conto de fada Cinderela, possibilitando a construção da personagem principal.

Como objetivos específicos, salientamos: 1) efetuar um levantamento de todos os verbos encontrados nas três versões do conto de fada Cinderela; 2) fazer uma releitura da bibliografia pertinente acerca dos verbos, em geral; 3) buscar uma biografia, de cada um dos três autores; 4) analisar e 5) comparar o uso dos tempos verbais dos contos.

A hipótese desta pesquisa ancora-se na premissa de que os tempos verbais, numa narrativa fantástica, não evidenciam o Tempo cronológico, e sim marcam a atitude ou o comportamento que o leitor/ouvinte deve ter diante de um conto de fada. Assim ratificar se a teoria de Weinrich em relação aos tempos verbais na linguagem é pertinente.

Três capítulos estruturam esta dissertação. No primeiro (capítulo), apresentamos a noção de verbo através das gramáticas Funcional e Normativa, para situar o leitor sobre o que é verbo, como se divide, enfim, mostrar sua estrutura como ponto de partida para nosso verdadeiro interesse que é trabalhar com o tempo verbal. A teoria (principal, porém não única) que norteia esse estudo é a (teoria) de Weinrich, linguista alemão, que estudou a estrutura dos tempos verbais, tendo como modelo e inspiração os verbos do francês e do espanhol. Teoria que mostra que o tempo verbal não designa Tempo (Cronos), mas, informa o leitor/ouvinte como deve ler/escutar a história, ou seja, se ela pertence a um dos dois grupos temporais do mundo narrado e/ou comentado.

No segundo capítulo, explicamos o conceito de narração, sua estrutura (personagem, enredo, narrador, ambiente/espço e tempo), além de apresentarmos, com maior ênfase, a noção de conto e conto de fadas. Apresentamos a origem do conto de fadas, sua importância na construção do caráter, em especial o da criança.

Também, nesse capítulo, fazemos breve relato sobre os autores Charles Perrault, Irmãos Grimm e Walt Disney, colocando-os nos séculos a que pertencem, afinal a 1ª versão remete-se ao século XVII, a segunda, ao século XVIII e a última, ao século XX.

No terceiro capítulo, apresentamos análise do percurso narrativo, um levantamento dos verbos que aparecerem nas três versões do conto de fada Cinderela, através de quadros expositivos em que se mostram, primeiramente, o verbo no infinitivo, em seguida, como ele aparece no texto e finalizando, assim como o tempo a que pertence<sup>1</sup>.

Apresentamos, também, os símbolos que imortalizaram a personagem Cinderela, tal como o sapatinho de cristal, a fada madrinha, a carruagem, entre outros. Elencamos os símbolos comuns aos três contos ou que sejam relevantes em uma das versões analisadas, além de um breve percurso narrativo, com o intuito de esclarecer o significado do símbolo no conto e, assim, por meio deles apresentamos a função que os tempos verbais desempenham nas três versões.

Além disso, este trabalho conta com algumas considerações finais, em que, por meio dos resultados obtidos em relação ao estudo dos tempos verbais, evidenciamos que os verbos escolhidos colaboraram para a construção da personagem “principal”, ou seja, como esses verbos se articularam para moldar a personagem Cinderela. Esta pesquisa conta, também, com uma bibliografia pertinente e alguns anexos.

---

<sup>1</sup> Ver anexos 4, 5 e 6.

## 1O TEMPO NOS TEMPOS

Não são poucos os estudiosos que dedicam seu tempo a pesquisar a importância da função verbal na linguagem e, sobretudo, no texto. Este estudo tem como objeto de pesquisa analisar a função dos tempos verbais, no conto de fada Cinderela, assim como, a construção do enredo por meio dos tempos empregados. Empregar-se-á, principalmente, os postulados de Harald Weinrinch sobre mundo narrado e mundo comentado.

Porém, antes de entrar na questão dos tempos do mundo narrado e do mundo comentado, que é a base desta dissertação, cabe explicar a noção de verbo sob o ponto de vista de gramáticos e estudiosos da língua para chegar à noção de Tempo na linguagem e, conseqüentemente, no texto (escrito e oral)<sup>2</sup>.

### 1.1 O que é Verbo

SAID ALI<sup>3</sup> (1964, p.68) define verbo como: “[...] palavra que denota ação ou estado e possui terminações variáveis com que se distingue a pessoa do discurso e o respectivo número (singular e plural), o tempo (atual, vindouro ou passado) e o modo da ação ou estado (real, possível, etc.)”. O autor divide as formas verbais em finitas e infinitas, sendo aqueles referentes às três pessoas do discurso (eu, tu, ele) e as formas finitas, por funcionarem como substantivo (infinitivo), adjetivo (particípio) e advérbio (gerúndio).

---

<sup>2</sup> Analisar-se-á nesta dissertação o texto escrito (nas três versões do conto de fada Cinderela).

<sup>3</sup> SAID ALI, Manoel. Gramática Secundária e Gramática histórica da Língua Portuguesa. Brasília: Universidade de Brasília, 1964.

Para os autores, Cunha e Cintra (2007, p.393), verbo é:

[...] uma palavra de forma variável que exprime o que se passa, isto é, um acontecimento representado no tempo. [...] O VERBO<sup>4</sup> não tem, sintaticamente, uma função que lhe seja primitiva, pois também o SUBSTANTIVO e o ADJETIVO podem ser núcleos do predicado. Individualiza-se, no entanto, pela *função obrigatória*, de predicado, a única que desempenha na estrutura oracional.

Compartilha dessa noção Neves (2000, p.25)<sup>5</sup>, para a autora, os verbos, em geral, têm a função de predicado, visto que: “A construção de uma oração requer, portanto, antes de mais nada, um predicado, representado basicamente pela categoria **verbo** [...]”. Para a autora, o verbo é responsável pela interação entre sintaxe e semântica, ou seja, pertence às esferas das relações e processos, assim como as esferas de sentido, dos diferentes participantes. Quanto à função do predicado, a autora sugere que: (2000, p.25).

Os predicados designam as propriedades ou relações que estão na base das predicções que se formam quando eles se constroem com os seus argumentos (os participantes da relação predicativa) e com os demais elementos do enunciado.

A autora empregando os postulados de Dik (apud Neves, 2007)<sup>6</sup>, de que a descrição linguística começa com a construção de uma predicção subentendida, projetada por meio de regras que determinam a forma e a ordem em que os constituintes da predicção são realizados.

A predicção consiste em um conjunto de estruturas de predicados e um conjunto de termos ou argumentos, os quais inseridos nos predicados formam as

---

<sup>4</sup> CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. Nova Gramática do Português Contemporâneo. 4 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

<sup>5</sup> NEVES, Maria Helena de Moura. Gramática de Usos do Português. 5 reimp. São Paulo: UNESP, 2000.

<sup>6</sup> \_\_\_\_\_. Texto e Gramática. 1ed. 1 reimp. São Paulo: Contexto, 2007

predicações. A autora explica que na visão hallidayana a oração cumpre funções com a linguagem, tais como: a representação (organização semântica), a troca (organização da interação) e a mensagem (organização informativa). Porém, Neves esclarece que nem todos os verbos constituem predicados da oração, tais como: os verbos que modalizam, os que indicam aspecto e os que auxiliam na indicação de tempo e voz.

Neves (2000, 25-6) ressalta que da relação entre a classificação semântica das predicações e das unidades semânticas do verbo saem as três classes de predicados verbais, dois dinâmicos e um não-dinâmico, este indica os estados e são, segundo a autora, acompanhados por sintagma nominal, isto é, um sujeito que é suporte do estado. Enquanto, os verbos dinâmicos dividem-se em atividade ou ação e processo. O primeiro refere-se ao “o que alguém faz ou o que algo provoca” e, o processo, diz respeito ao “o que acontece”.

Bechara<sup>7</sup> (2003, p.209) entende verbo como: “[...] a unidade de significado categorial que se caracteriza por ser um molde pelo qual organiza o falar seu significado lexical”.

Para Rocha Lima (2007, p.122), “O verbo expressa um fato, um acontecimento: o que se passa com os seres. È a parte mais rica em variações de forma ou acidentes gramaticais<sup>8</sup>.” São estes acidentes gramaticais, segundo o autor, que faz com que o verbo mude de forma para exprimir idéias de modo, tempo, número, pessoa e voz. Excetuando Neves, que não traz explicitamente, os demais autores conferem ao verbo as flexões de tempo, modo, número, pessoa e voz. Todas essas noções têm como ponto de contato observar o verbo não somente como palavra variável, mas também como palavra que indica ação, processo e estado representados no tempo.

---

<sup>7</sup> BECHARA Evanildo. Moderna Gramática Portuguesa. 37 ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

<sup>8</sup> ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. Gramática Normativa da Língua Portuguesa. 46 ed.- Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.



### 1.1.1 Conjugação Verbal

Bechara (2003, p.225) afirma que conjugar um verbo: “É dizê-lo, de acordo com um sistema determinado, um paradigma, em todas as suas formas nas diversas pessoas, números, tempos, modos e vozes”. São três as conjugações verbais em português caracterizadas pelas vogais temáticas<sup>9</sup> **a**, **e** e **i**, acrescidos de **r** formam as três conjugações **ar** a primeira, **er** a segunda e **ir** pertencente a terceira conjugação. Os verbos são divididos, de acordo com a conjugação, em regulares, irregulares, anômalos, defectivos, abundantes e auxiliares.

Assim, também, conferem os autores, Cunha e Cintra (2007, p. 401) “Conjugar um verbo é dizê-lo em todos os modos, tempos, pessoas, números e vozes. O agrupamento de todas essas flexões, segundo um ordem determinada, chama-se CONJUGAÇÃO”. Assemelha-se, também, Rocha Lima (2007, p.124), porém, o autor refere-se à conjugação como: “[...] conjunto de acidentes gramaticais do verbo”.

#### 1.1.1.1 Classificação

Os verbos, segundo sua classificação, podem ser: regulares, irregulares, anômalos, defectivos e abundantes. Quanto à função os verbos podem ser auxiliares ou principais. O verbo é regular, segundo Bechara (2003), quando se apresenta de acordo com o modelo de sua conjugação: cantar, vender, partir, cujo radical não varia. O irregular é o verbo que apresenta variação no radical ou na flexão, assim afasta do seu modelo de conjugação, Bechara apresenta como exemplos os verbos ouvir (ouço), dizer (digo) e perder (perco). Assim, também, conferem os autores Cunha e Cintra (2007) e Rocha Lima (2007).

---

<sup>9</sup> A vogal temática é a classificadora da conjugação.

Os verbos irregulares dividem-se em fracos e fortes, os primeiros referem-se aos verbos cujo radical do infinitivo não se modifica no pretérito, como exemplo, o autor cita os verbos sentir-senti; perder-perdi. Ainda, apresentam formas iguais no infinitivo flexionado e futuro do subjuntivo. Enquanto os fortes são aqueles em que o radical do infinitivo se modifica no pretérito perfeito, é o caso dos verbos caber-coube; fazer-fiz. Rocha Lima esclarece, na página 157, que: “Uma forma verbal irregular pode-o ser por dois motivos: 1) Porque a sua flexão não é a da forma correspondente do paradigma [...] 2) Porque o seu radical é mais ou menos diferente do radical do infinitivo.”

Quanto ao verbo anômalo Bechara afirma, na página 226, que:

*Anômalo* é o verbo irregular que apresenta, na sua conjugação, radicais primários diferentes: *ser* (reúne o concurso de dois radicais, os verbos latinos *sedere* e *esse*) e *ir* (reúne o concurso de três radicais, os verbos latinos *ire*, *vadere* e *esse*). Outros autores consideram anômalo o verbo cujo radical sofre alterações que o não podem enquadrar em classificação alguma: *dar*, *estar*, *ter*, *haver*, *ser*, *poder*, *ir*, *vir*, *ver*, *caber*, *dizer*, *saber*, *pôr*, etc.

Rocha Lima (2007), ainda, sobre os verbos anômalos, o autor afirma que são chamados assim, pela existência de três radicais em cada um, como exemplos, ele cita os verbos **ser** e **ir**. Os autores Cunha e Cintra (2007, p. 401) fazem uma observação de que para Nomenclatura Gramatical Portuguesa não há distinção entre os verbos irregulares e os verbos anômalos, há distinção, somente, na Nomenclatura Gramatical Brasileira.

Segundo os autores, Bechara (2003), Cunha e Cintra (2007) e Rocha Lima (2007), são chamados de defectivos os verbos que não apresentam todas as formas na sua conjugação. Os gramáticos têm visão semelhante em relação aos verbos abundantes. Os abundantes, portanto, apresentam duas ou três formas de igual valor e função, citam-se como exemplos (Bechara 2003, p. 227) os verbos *haver* e *houver*.

e hemos; constrói e construi; pagado e pago; nascido, nato, nado (forma pouco usada).

Chama-se locução verbal a combinação de um verbo auxiliar com o infinitivo, gerúndio ou particípio de um verbo principal. Sobre os verbos auxiliares, Ferreira<sup>10</sup> afirma que (2003, p.52):

[...] combinam com outros verbos para acrescentar-lhes alguma significação especial. São basicamente quatro: estar, haver, ser e ter. Outros verbos podem também ser eventualmente auxiliares, como: andar, ficar, ir, querer, vir, etc.<sup>11</sup>

Cunha e Cintra (2007, p. 401), quanto à função do verbo em principal ou auxiliar, os autores afirmam que:

Principal, é o verbo de significação plena, nuclear de uma oração [...] Auxiliar é aquele que, desprovido total ou parcialmente da acepção própria, se junta a formas nominais de um verbo principal, construindo com elas locuções que apresentam matizes significativos especiais.

Bechara (2003) afirma que na locução verbal, o verbo auxiliar recebe as flexões de pessoa, número, tempo e modo. O autor acrescenta que são várias as aplicações dos verbos auxiliares no português. Os verbos ter, haver e ser combinam-se com o particípio do verbo principal para formarem novos tempos, os chamados tempos compostos, os quais junto com aos simples, formam o quadro completo da conjugação da voz ativa. Estas combinações exprimem que a ação verbal está concluída<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> FERREIRA, Reinaldo Mathias. Usos dos Verbos: aprendizagem através de exercícios. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

<sup>11</sup> Grifos do autor.

<sup>12</sup> Bechara (2003, p.230) apresenta nove formas compostas, sendo quatro pertencentes ao indicativo; três ao subjuntivo e duas formas nominais (infinitivo e gerúndio).

Os verbos ser, estar e ficar combinam-se com o particípio do verbo principal para formar a voz passiva. Bechara divide os auxiliares em: acurativos, modais, causativos e sensitivos. Os acurativos combinam-se com:

[...] o infinitivo ou gerúndio do verbo principal para determinar com mais rigor os aspectos do momento da ação verbal que não se acham bem definidos na divisão geral de tempo presente, passado e futuro: a) início da ação [...] b) iminência da ação [...] c) continuidade da ação [...] d) desenvolvimento gradual da ação; duração [...] (p.232)

Os auxiliares modais se combinam com o infinitivo ou gerúndio do verbo principal para determinar o modo como se realiza ou se deixa realizar a ação verbal. A ação verbal pode apresentar, segundo Bechara, necessidade, obrigação, dever; possibilidade ou capacidade; vontade ou desejo; tentativa ou esforço; consecução; aparência, dúvida; movimento para realizar um intento futuro; resultado. Quanto aos auxiliares causativos o autor, na página 233, declara que:

Assim se chamam os verbos deixar, mandar, fazer e sinônimos (causativos) e ver, ouvir, olhar, sentir e sinônimos (sensitivos) que, juntando-se a infinitivo ou gerúndio, não formam locução verbal, mas, muitas vezes, se comportam sintaticamente como tal, isto é, segundo as relações internas que se estabelecem dentro do grupo entre o infinitivo e os termos que o acompanham [...]

Os verbos apresentam uma classificação referente à sua conjugação, esta como já foi dito, divide-se em regular, irregular, defectivo, anômalo e abundante. Agora, para completar esse estudo sobre os verbos, faz-se necessário a explicação da flexão verbal, pois é através dela que o verbo pode indicar a pessoa, o número, o tempo, a maneira (modo), a duração (aspecto), para dar sentido ao texto (escrito e/ou oral).

### 1.1.2 Flexão

Cunha e Cintra (2007) dividem as flexões verbais em variações de número, de pessoa, de modo, de tempo, de aspecto e de voz. Enquanto Bechara (2003, p.210), adota o termo categoria baseado nos postulados Roman Jakobson, o qual define como categoria os tipos ou funções das formas léxicas mediante as quais se estabelecem as oposições funcionais na língua.

Oposições que ocorrem em número, pessoa e modo. As categorias verbais de Jakobson levam em consideração os atos de fala relacionados com as funções verbais. Enquanto, Rocha Lima (2007, p. 122), como mencionado acima, confere as variações do verbo como acidentes gramaticais, os quais exprimem cinco idéias: de modo, tempo, pessoa, número e voz. E diferente dos outros gramáticos, o autor não traz o conceito de aspecto.

- **Número**

Os autores, Cunha e Cintra (2007), mencionam que a variação de número está dividida em singular e plural. O singular refere-se a uma só pessoa ou coisa, enquanto o plural refere-se por sujeito mais de uma pessoa ou coisa. Bechara (2003) confere, ainda, a categoria de número como referente aos participantes no acontecimento comunicativo e, por isso adquire capacidade quantificadora (singular e plural).

- **Pessoa**

As pessoas do verbo são os participantes ativos da situação comunicativa, para Bechara (2003, p.212), cabe a elas a função de determinar a relação dos participantes no acontecimento comunicado com os participantes no ato de fala.

Assim, a primeira pessoa diz respeito ao falante/enunciador – *eu* (singular) e *nós* (plural) - do discurso; a segunda pessoa refere-se a quem se fala, – *tu* (singular) e *vós* (plural) -, isto é, ao ouvinte/enunciatário; a terceira pessoa é de quem se fala – *ele/ela* (singular) e *eles/elas* (plural), ou seja, é, portanto, a mensagem/enunciação do ato de fala.

Tanto Rocha Lima (2007)<sup>13</sup> quanto Cunha e Cintra (2007), têm ponto de vista semelhante em relação à flexão de pessoa. Para Rocha Lima, os acidentes de pessoa e de número são os responsáveis para determinar a qual das três classes de sujeito se refere o verbo e, ainda, indica se esse sujeito encontra-se no singular ou no plural. Cunha e Cintra (2007, p. 394), também sugerem que: “O verbo possui três PESSOAS relacionadas diretamente com a pessoa gramatical que lhe serve de sujeito.” Quanto à função da pessoa do verbo (singular e plural), os autores (Cunha e Cintra) trazem a mesma noção de Bechara (2003).

- **Modo**

Para os autores Cunha e Cintra, “Chamam-se MODOS as diferentes formas que toma o verbo para indicar a atitude (de certeza, de dúvida, de suposição, de mando, etc.) da pessoa que fala em relação ao fato que enuncia” (2007, p.394). Os modos do português são o indicativo (atitude de certeza), subjuntivo (atitude de dúvida, de suposição) e imperativo (atitude de mando).

Rocha Lima (2007), semelhante a essa noção, o autor cita que: “O MODO caracteriza as diversas maneiras sob as quais a pessoa que fala encara a significação contida no verbo [...]”. Além destes, Bechara (2003) acrescenta os modos condicional e optativo, este em relação à ação como desejada pelo agente e aquele em referência a fatos dependentes de certa condição. Quanto às formas

---

<sup>13</sup> Rocha Lima não separa as flexões de número e pessoa.

nominais de infinitivo, de gerúndio e de particípio. O autor fala que são chamados assim, por que:

[...] ao lado seu valor verbal, podem desempenhar função de nomes. O infinitivo pode ter função de substantivo (*recordar é viver* = a recordação é vida); o particípio pode valer por um adjetivo (*homem sabido*) e o gerúndio por um advérbio ou adjetivo (*amanhecendo, sairemos* = logo pela manhã sairemos; *água fervendo* = água fervente) (...) As formas nominais do verbo, com exceção do infinitivo, não definem as pessoas do discurso e, por isso, são conhecidas como *formas infinitas*.

- **Voz: Passiva, Ativa e Reflexiva**

Segundo Bechara (2003), as vozes do verbo são ativa, passiva e reflexiva. A voz ativa diz respeito à forma como o verbo indica o agente da ação verbal, ou seja, quem pratica essa ação. A voz passiva é a forma verbal indicadora do objeto da ação verbal, isto é, quem recebe a ação verbal, chamado de paciente. É formada com um dos verbos de ligação ser, estar e ficar<sup>14</sup> seguido de particípio. E a voz reflexiva forma verbal que diz que a ação não passa a outro ser. A construção da reflexiva se faz na terceira pessoa com o pronome se, difere, portanto, da voz passiva, a qual pode vir em qualquer pessoa do verbo.

Cunha e Cintra (2007) afirmam que a voz representa um fato expresso pelo verbo e que este fato pode acontecer de três formas, nas quais este sujeito pode praticar (ativa), sofrer (passiva) ou praticar e sofrer (reflexiva). Para Rocha Lima (2007), é o acidente que expressa a relação entre o processo verbal e o comportamento do sujeito. Além das vozes ativa, passiva e reflexiva, o autor acrescenta a estas a voz dinâmica, “Em que se exprime a mudança de situação do sujeito, mas sem intervenção da vontade dele” (p. 124).

---

<sup>14</sup> Grifo nosso.

- **Aspecto**

Para Weinrich (1968) toda teoria que diz respeito ao aspecto, consiste em que o verbo se apresenta para expressar uma ação ou um processo. O autor ressalta que (p.198): “[...] a doutrina do aspecto tem na antiguidade clássica, não somente sua base, como também, seu desenrolar<sup>15</sup>”. O autor acrescenta que Platão designou as formas verbais como ação e que foram os estóicos que construíram uma teoria dos tempos à base do conceito de aspecto.

A teoria do aspecto é concebida como terreno fértil para as teorias *psicologizantes*, a chamada, segundo o autor, escola de neofilologia idealista. Essa teoria aparece em muitos trabalhos científicos, que concernem o imperfeito, como visão ou representação. Segundo Weinrich, Hans Weber é quem fala em visão pontual e visão durativa. Hans Weber vê o imperfeito como tempo que capta um evento intuitivamente ou como realidade vital, enquanto o perfeito simples se apresenta como puramente intelectual, abstrato.

Contudo, Weinrich dispensa essa teoria por considerá-la de mau gosto e simples demais. Ele apresenta uma hipótese, na página 199, para demonstrar o que ele quer dizer:

[...] considerando o imperfeito como imperfectivo, durativo, iterativo, habitual, etc.; e o perfeito simples como perfectivo, pontual, etc., esta doutrina seria verdadeira, naturalmente nos casos em que respondessem esses feitos. Contudo não responde, pois frente a um grande número de exemplos que querem “provar” se encontram tantos outros para “refutá-los”. (Tradução nossa)

---

<sup>15</sup> WEINRICH, Harald. Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje. Madrid: Gredos, 1968.



Weinrich diz que os argumentos são colocados para provar o caráter aspectual do imperfeito e em outros casos refutá-los. Nesses argumentos considera-se a significação verbal ou o sentido da oração, onde se comprova que a ação expressa é de caráter durativo. O autor afirma que isso se conhece devido à experiência extralinguística, assim como os comprovantes extralinguísticos (medida do Tempo, números, conhecimento histórico etc.). Na página 200, o autor declara que:

Com estes comprovantes a linguagem se volta, então verificar com satisfação que aquele verbo é – se tiver sorte – imperfectivo. O dito vale, invertendo os termos, para o perfeito simples. O estranho é que ninguém tem advertido que precisamente esta forma de argumentar a essência da doutrina do aspecto, porque, sem dúvida, deixa descoberta a fonte que nos informa sobre o caráter do curso de um processo quando desejamos conhecê-lo.

Os aspectos existem, enquanto qualidades formais de uma ação ou de um processo, porém, fora da linguagem. Para exemplificar esse conceito o autor cita a chuva e o sol, os quais ele diz que existem graças às palavras “chuva e sol” e que, pela experiência extralinguística pode-se concluir que a chuva molha e o sol aquece. Percebe-se isso porque se pode converter todo objeto extralinguístico em uma comunicação linguística.

No entanto, ele esclarece que isto não tem nada a ver com os tempos da linguagem, visto que se o verbo for desconhecido, não tiver a significação da palavra, mesmo com a identificação do verbo como imperfectivo, isso não possibilita o conhecimento extralinguístico, não se tem condições de presumir o curso ou se se trata de uma ação ou processo. Tendo em vista esse pressuposto, Weinrich esclarece que (p. 201):

Está, pois, comprovado que a partir dos tempos nem se quer pode determinar-se a qualidade formal de um processo. Em vez disso, sem os tempos, mais partindo da significação das palavras e da experiência extralingüística, pode determinar-se com a máxima exatidão essa qualidade formal sempre que, por qualquer razão, se der a conhecer.

Mais adiante, na página 202, Weinrich afirma que: “A doutrina do aspecto e a doutrina do Tempo estão relacionadas entre si”. A partir dessa afirmação, o autor desenvolve a seguinte equação, a respeito de aspecto e tempo verbal, na qual diz que: “[...] tempo verbal = comportamento do falante articulado em um dos dois grupos temporais do mundo comentado e do mundo narrado”.

Assim, para comprovar essa noção, Weinrich comenta que, nas línguas românticas há mais tempos narrativos do que comentadores e que o par imperfeito e perfeito simples, não são, devidamente explicados pela doutrina do aspecto, então, o autor sugere que (203):

Suponhamos uma vez mais por um momento que a explicação a base do conceito do aspecto é correta, e que a linguagem nos dá a conhecer, efetivamente, a forma e curso das ações e dos processos. Neste caso deveria esperar-se, pois, que ambos os grupos oferecessem a possibilidade desse conhecimento. (Tradução nossa)

O autor faz essa crítica, devido ao fato de que nas situações comentadoras não há os pares imperfeito e perfeito simples, nessas situações, aparece o presente com perspectiva zero. Portanto, para Weinrich, só existe o par imperfeito e perfeito simples no grupo temporal do mundo narrado, contudo, o aspecto não interfere na narração.

O autor sugere que nas narrações breves e nos romances curtos se evidencia com maior clareza a função do imperfeito e do perfeito simples. Ainda, acrescenta que

esses tempos aparecem mesclados. Sendo assim, (p.204): “Não há relato construído a base ou somente de imperfeito ou somente de perfeito simples. A proporção de ambos os tempos é variável, mas, em geral, raras vezes se encontram textos que apresentem predomínio evidentemente de um deles”.

Weinrich cita como exemplo a fábula, para explicar a estrutura narrativa. Segundo ele, numa narrativa a introdução é a exposição dos fatos, onde se dá a conhecer o mundo em que o leitor/ouvinte é convidado a participar e, na conclusão, encerra-se esse mundo misterioso com a moral da história, a qual pertence ao mundo comentado. Portanto, na introdução há, normalmente, um tempo de segundo plano, no caso o imperfeito e também o mais-que-perfeito<sup>16</sup>.

O primeiro plano diz respeito às informações relevantes, isto é, as que o escritor quer destacar na história, é no primeiro plano que se encontra o movimento do texto, por se tratar de informações novas, não apresentadas antes no texto. Então Weinrich (208) define o primeiro plano como:

É no primeiro plano, segundo as leis fundamentais do narrar, o que a história conta, o que o título insinua ou possa insinuar, que faça com que as pessoas, conforme o caso, suspendam seus trabalhos por um momento e escutem uma história cujo mundo não é o seu cotidiano.

O segundo plano da narração refere-se às informações não estranhas no texto, as quais não fariam o leitor/ouvinte parar para escutar, pois são informações secundárias. Contudo, Weinrich afirma que elas são necessárias, visto que facilitam a compreensão da história, ou seja, ajudam a orientar o leitor/ouvinte no ato de escutar ou ler.

---

<sup>16</sup> Weinrich (p.208) usa o termo *pluscuamperfecto*, portanto mais-que-perfeito **tradução nossa**

O autor considera que o primeiro e o segundo plano formam o relevo da narrativa e/ou do discurso, isto é, apresenta o que é informação nova, o que tem destaque dentro do texto (primeiro plano) e o que serve como “pano de fundo” da história (segundo plano). Weinrich, na página 211, quanto à função do imperfeito e perfeito simples, ele afirma que: “[...] dar relevo conforme um primeiro e um segundo plano é *único e única função* que desempenham o imperfeito e o perfeito simples”.

Já os gramáticos, Cunha e Cintra (2007, p.396) designam o aspecto como “uma categoria gramatical que manifesta o ponto de vista do qual o locutor considera a ação expressa pelo verbo”. Esse ponto de vista pode ser observado como concluído (perfeitas ou mais-que-perfeitas) e não concluída (imperfeitas). Cunha e Cintra indicam que alguns autores alargam o conceito de aspecto incluindo nele valores semânticos pertinentes ao verbo ou ao contexto.

As oposições aspectuais são: Aspecto Pontual / Aspecto Durativo essa oposição refere-se a menor ou maior extensão de tempo ocupada pela ação verbal, assim a ação pontual seria menor em relação ao durativo que seria de ação maior; Aspecto Contínuo / Aspecto Descontínuo diz respeito ao processo de desenvolvimento da ação; Aspecto Incoativo / Aspecto Conclusivo caracteriza-se pela oposição início / fim, sendo assim, a ação incoativa seria inicial e a conclusiva será observada em sua fase final.

Travaglia<sup>17</sup> (2006, p.39-0) confere aspecto como:

[...] uma categoria verbal ligada ao “TEMPO”, pois antes de mais nada ele indica o espaço temporal ocupado pela situação em seu desenvolvimento, marcando a sua duração, isto é, o tempo gasto pela situação em sua realização. (...) tanto tempo quanto aspecto são categorias de TEMPO, entretanto não se confundem. [...] Aspecto é uma categoria verbal de TEMPO, não dêitica, através da qual se marca a duração da situação e/ou suas fases, sendo que estas podem ser consideradas sob diferentes pontos de vista, a saber: o desenvolvimento, o complemento e o da realização da situação.

Fiorin<sup>18</sup> (2005, p.139) menciona que a diferença entre temporalização e aspectualização do tempo consiste em:

A primeira diz respeito à aplicação de uma categoria topológica *concomitância* vs *não-concomitância* (anterioridade vs posterioridade) [...] A segunda concerne à transformação de ações em processos, ou seja, a atividade de um actante observador que vê a ação como uma “marcha”, um “desenrolar”, que pode ser pontual ou durativo, perfectivo ou não-perfectivo, etc.

O verbo é uma classe gramatical muito importante, não é a toa que estudiosos como Tesnière (apud Neves 2007, p.39), consideram-no como centro da oração, porém a autora cita que esta visão a respeito da valência do verbo vem de J. W. Meiner, em 1871 o autor já colocava o verbo como centro da oração, e o sujeito entre os complementos. Neves acrescenta que é por meio da relação do predicado com os seus argumentos (sujeitos) que se confere o valor significativo dos verbos.

Mais adiante, a autora afirma que (p. 68):

---

<sup>17</sup> TRAVAGLIA, Luís Carlos. O aspecto Verbal no Português: a categoria e sua expressão. 4 ed. – Uberlândia: Edefu, 2006.

<sup>18</sup> FIORIN, José Luiz. As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2 ed. 4 imp. – São Paulo: Ática, 2005.

O verbo pertence à esfera semântica das relações e processos (Halliday, 1985) (estados/eventos), sendo responsável, pois, pelo amarramento sintático-semântico dos diferentes participantes. [...] é o verbo que projeta a especificação das relações que com ele (predicado) contraem os participantes (argumentos).

Portanto, para autora, o verbo é o responsável por tecer a rede de relações e processos, os quais constroem o texto, com o intuito de inserir essa rede na situação enunciativa, ou seja, na situação comunicativa.

- **Tempo**

Os gramáticos, Cunha e Cintra (2007), Bechara (2003) e Rocha Lima (2007), conferem o tempo como o momento em que se dá o fato expresso pelo verbo. Há três tempos naturais: o presente, o pretérito (passado) e o futuro. O Presente (indivisível – não tem variações de perfeito e imperfeito; aparece nos três modos) – momento em que se fala; pretérito (divisível – nas formas verbais perfeito e imperfeito; aparecem nos modos indicativo e subjuntivo)- anterior ao momento da fala; futuro (divisível – nas formas verbais perfeito e imperfeito; aparecem nos modos indicativo e subjuntivo)– após o momento da fala.

## **1.2 A noção de tempo na linguagem**

A preocupação com a definição de Tempo vem desde Platão, Aristóteles, Heidegger, entre outros. Fiorin (2005, p.127) menciona que: “O homem sempre se preocupou com o tempo, pois pensá-lo significa ocupar-se da fugacidade e da efemeridade da vida e da inexorabilidade da morte”.

Corôa<sup>19</sup> (2005) ressalta que a noção de tempo imposta no sistema verbal vem do latim. Essa relação de atribuir o tempo ao verbo tem como ponto de partida o fato do verbo está ligado aos atos de fala e ao processo comunicativo. Benedito Nunes (2002, p. 17) afirma que lidar com o tempo:

[...] significa que já contamos com sua presença antecipada na distribuição das tarefas cotidianas. E contar com essa presença antecipada, objeto de constante preocupação, também significa, perdoe-nos o trocadilho, que *sempre o estamos contando ou medindo*.

O tempo a que o autor se refere é o tempo cronológico que é linear. O autor divide o tempo em várias categorias, assim têm-se: tempo físico e tempo psicológico; tempo cronológico e tempo histórico; tempo linguístico e tempos verbais (os quais são objeto deste estudo) e o tempo da obra literária. Porém, Corôa (2005) ressalta que a categoria de tempo encontra-se dividida por muitos linguistas em: cronológico, psicológico e gramatical. E apresenta o conceito de cada um segundo os postulados de Santos, cujo pensamento é (p. 23-4):

[...] tempo é um só e cada um dos três ao mesmo tempo. [...] tempo cronológico – é caracterizado por um ponto em contínua deslocação em direção ao futuro, de duração constante, uniforme, irreversível. O segundo – psicológico – não tem duração constante e uniforme porque existe em função do mundo interno: pode parar, retroceder, acelerar-se etc. O terceiro – gramatical – é aquele caracterizado em português por um radical acrescido dos morfemas típicos.

Santo Agostinho, (apud Fiorin, 2005, p.131) afirma que: “Ninguém ousaria dizer que o passado e o futuro não existem, pois seu ser está ligado à linguagem, uma vez que as pessoas podem predizer o futuro (cecinerunt) e narrar (narrant) o passado”.

---

<sup>19</sup> CÔROA, Maria Luiza Monteiro Sales. O tempo nos Verbos do Português: uma introdução à sua interpretação semântica. São Paulo: Parábola, 2005.

Para Nunes<sup>20</sup> (2002), o tempo físico refere-se ao modelo aristotélico objetivo, quantitativo, expresso mediante grandezas, cujo conceito sofreu variações com o desenvolvimento da física. Newton, no século XVII, traz a noção de tempo absoluto, para ele, era o tempo verdadeiro e matemático, comparável a um relógio universal único com funcionamento em correlação com o espaço, enquanto Einstein três séculos depois, relativiza o tempo físico e admite tantos relógios quantos são os sistemas de relação entre eventos. Sendo assim, o autor sugere (p.18):

[...] em cada ponto demarcável do Universo, e, portanto, em cada porção do espaço. Sem nada de absoluto, relativo a um sistema de referências, verdadeiro onde quer que se possa medi-lo, o tempo é grandeza distinta acrescida às três dimensões do espaço. [...] entre dois eventos simultâneos não existe uma relação espacial absoluta ou uma relação temporal absoluta.

Corôa (2005, p.26) enfatiza que o tempo absoluto, baseadas nas idéias de Newton e Galileu, “flui em relação com qualquer coisa externa a ele”. E segundo este pensamento, o tempo é dividido em duas entidades temporais que são os eventos e os momentos, os primeiros são separados dos momentos, porém acontecem neles, já os momentos são posições temporais, que não dependem dos eventos para existir. Em oposição ao tempo absoluto, a autora apresenta o tempo relativo, o qual diz respeito apenas aos eventos, essa definição vem da afirmação de Aristóteles (apud Corôa) “Tempo é número de movimento com respeito a ‘antes e depois””.

Nunes (2002, p. 18) acrescenta que o tempo psicológico ou o tempo vivido ou, ainda, duração interior, é oposto ao tempo físico, tendo em vista que: “[...] uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se vivermos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos”. Portanto, esse tempo é subjetivo, qualitativo composto por eventos imprecisos, ligados a sentimentos e lembranças. O tempo físico por ser de caráter objetivo se apóia no principio de casualidade, na conexão de causa e efeito.

---

<sup>20</sup> NUNES, Benedito. Os Tempos da Narrativa. 2 ed. 3 imp. – São Paulo: Ática, 2002.



O tempo cronológico é o tempo dos acontecimentos, por isso ligado ao tempo físico, porém é aquele que “regula nossa existência cotidiana” (p.20). É o tempo do calendário dos eventos que se repetem de forma linear. Já o tempo histórico refere-se à duração das formas históricas de vida e podem ser longas ou curtas. Os fatos curtos são acontecimentos singulares e/ ou esporádicos (guerras, revoluções, migrações, movimentos religiosos, sucessos políticos.), os longos indicam um processo duradouro tais como: a formação da cidade grega, desenvolvimento do feudalismo, advento do capitalismo<sup>21</sup>.

Segundo Benveniste (apud. Nunes, 2002, p. 22), o tempo linguístico e os tempos verbais estão ligados ao exercício da palavra, portanto definindo-se e ordenando-se como função do discurso, sendo assim, o tempo linguístico é o responsável pela condição intersubjetiva da comunicação linguística. Similar a esta observação, Fiorin (2005, p.145) estabelece como pontos para marcar a singularidade do tempo linguístico, o momento da enunciação e o fato do tempo linguístico está relacionado à ordenação dos estados e transformações narrados no texto.

Ao definir tempo verbal ou fenômeno linguístico, Weinrich (1968, p.21) critica os filósofos pela postura destes perante a linguagem.

Ao que parecem, os filósofos quando meditam sobre o Tempo, não levam a sério de modo algum os tempos da linguagem. Ainda, em ocasiões deixam amostra seu desprezo por ela, aproveitando o que é inútil na filosofia para uma crítica geral da linguagem.

Assim, também, pensa Corôa (2005, p.24):

---

<sup>21</sup> Exemplos citados pelo autor.

Muito antes de haver uma preocupação a língua e sua relação com a noção temporal, os lógicos e filósofos antigos e medievais já se preocupavam com questões que envolviam o tempo. Os motivos eram principalmente dois: (1º) as reflexões lógicas esbarram frequentemente nas dimensões dos *tempora*; (2º) o que é verdadeiro em um tempo pode ser falso em outro.

Segundo Weirinch (1968), apesar deste desprezo da filosofia para com a linguagem, Aristóteles define verbo como palavra com determinação temporal, diferentemente do nome (substantivo). Heidegger entende o conceito vulgar e tradicional de tempo como deformação da temporalidade verdadeira, para ele a temporalidade é finita e, por isso, necessita do passado, do presente e do futuro e tem como sentido primário o por vir, ou seja, o futuro. Foi ele quem primeiro empregou o termo temporalidade, porém, para Weinrich (p.22): "... Sartre, que seguindo o curso dessas idéias chega à noção de temporalidade 'para nós'".

Contudo Weinrich (1968, p.23) esclarece que para: "[...] analisar a linguagem e seu sistema tempos vamos admitir, contudo, o desprezo que a filosofia mostra pelos tempos como sintomas dos quais são algo totalmente absurdo ou algo totalmente diferente do Tempo". A noção de temporalidade, segundo Benedito Nunes (2002, p.60) é:

O movimento de transcendência, que vai do futuro como possibilidade ao passado e ao presente, sem que essas dimensões possam se separar, é a *temporalidade* na acepção própria da palavra, a origem das diversas espécies de tempo, e que faz do homem um ser histórico.

A temporalidade tornar possível o voltar ao passado (*flash back*), ao presente e ou ao futuro, sem que haja incompreensão por parte do leitor/ouvinte. Weinrich vê a linguística como única ciência que se preocupa com os tempos verbais na linguagem. Embora haja algumas divergências quanto à definição temporal, ele afirma que, quase todos os linguistas estão de acordo: "[...] em que os tempos e o Tempo designam a mesma coisa, a diferença é mínima entre as doutrinas que

tratam de explicar com exatidão o registro dos diferentes tempos em um Tempo”. (p. 16)

Maingueneau<sup>22</sup> (1997, p.29) comenta que do ponto de vista, da perspectiva da pragmática a linguagem é: “[...] considerada como uma forma de ação; cada ato de fala (batizar, permitir, mas também prometer, afirmar, interrogar, etc.) é inseparável de uma instituição, aquela que este ato pressupõe pelo simples fato de ser realizado”.

Para Weinrich (1968), a linguagem oferece aos falantes palavras, formas e estruturas, com o intuito de possibilitar a situação comunicativa. Para o autor, a comunicação é a camada mais profunda da linguagem e, por isso, é o seu verdadeiro fundamento. A repetição dos tempos verbais na comunicação se dá para que o falante saiba que se trata de uma informação essencial, ou seja, não pode ser por ele ignorada, evitando-se, assim, dados difusos ou paradoxos acerca do Tempo.

Assim, como os tempos verbais, a pessoa do verbo também se repete em cada oração mais de uma vez para se obter uma informação completa. Fiorin (2005, p. 41-2) cita que: “A categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso. [...] Como a pessoa enuncia num dado espaço e num determinado tempo, todo espaço e todo tempo organizam-se em torno do ‘sujeito’, tomando-o como ponto de referência”.

E mais adiante p. 54: “Com efeito, cada verbo de ação, por exemplo, pertence à língua e só pode passar a discurso se é atribuído a uma pessoa, num dado tempo e num determinado lugar. Dessa forma, pessoa, espaço e tempo transformam a língua em discurso”.

---

<sup>22</sup> MAINGUENEAU, Dominique. Novas Tendências em Análise do Discurso. Tradução Freda Indusky. 3 ed. – Campinas: Pontes, 1997.

Como já foi dito, as pessoas do verbo têm importante função dentro do contexto comunicativo, pois são elas que dão vida a enunciação, assim pensa Weinrich (1968) que, também, atribui a primeira pessoa (EU) ao falante, a segunda pessoa (TU) ao ouvinte e a terceira (ELE/ELA) representa a exclusão do EU e TU, respectivamente, falante e ouvinte, enquanto objeto do discurso. Sobre a importância da pessoa do verbo, o autor sugere que:

A presença da pessoa, inevitável em cada oração, relaciona, pois, sua oração com a situação básica na qual se faz uso do língua, isto é, com a situação comunicativa ordenada segundo as leis da comunicação. Correspondente ao modelo que acabo de expor. (p.35)

Para se ter uma situação comunicativa faz-se necessário um código, um falante, um ouvinte e uma mensagem. É a esse modelo que o autor se refere. Weinrich, ainda, acrescenta que é através da pessoa do verbo que se pode compreender a obstinação da linguagem. Ainda, em relação à pessoa do verbo, Fiorin (2005) coloca que as três pessoas do verbo não têm o mesmo estatuto, visto que o EU e TU são únicos e que o ELE goza de uma situação especial, visto que pode ser uma infinidade de sujeitos ou nenhum. Fiorin, na página 60, afirma que:

A terceira pessoa é a única com que qualquer coisa é predicada verbalmente. Com efeito, uma vez que ela não implica nenhuma pessoa, pode representar qualquer sujeito ou nenhum e esse sujeito, expresso ou não, não é jamais instaurado como actante da enunciação.

Por isso, Benveniste denomina (apud Fiorin, 2005) o ELE como não-pessoa, entretanto Fiorin sugere que pode se explicitar a pessoa e a não-pessoa através do contexto e não através da situação de enunciação. Na página 88, o autor acrescenta que:

O uso da terceira pessoa em lugar da segunda pode indicar afeto, carinho ou respeito, uma vez que o locutor exclui o outro da troca lingüística, dando-lhe lugar de especial não instituído pelo *eu*, como seria o lugar do *tu*. Como diz Maingueneau, o uso da não-pessoa em lugar da segunda pessoa acompanhado do apagamento do *eu* constitui a marca lingüística de extremo respeito. Não utilizando *tu* [...] o enunciador exclui-se a si mesmo da reciprocidade da troca lingüística.

Contudo, Fiorin adverte que nem sempre a terceira pessoa indica reverência quando em lugar de um TU, pode indicar, também, desprezo por não nomear a pessoa que fala, deduzindo que ela não é importante. Essa troca de lugar de uma pessoa do verbo para outra provoca efeitos de sentidos diferentes, os quais, muitas vezes, serão compreendidos no contexto. Em seu capítulo com o título “*Da pessoa*” (p.85), Fiorin aponta vinte possibilidades de troca entre as pessoas do verbo; contudo, cita-se, nesse capítulo, apenas uma das possibilidades, pois não é esse o propósito da análise a ser realizada.

Retomando os tempos verbais, Weinrich (1968, p.45) afirma que: “[...] podemos definir a noção de tempo verbal da seguinte forma: o tempo verbal é uma forma verbal que se deixa atribuir ao grupo temporal I ou ao grupo temporal II”. E mais adiante (p.61): “Em cada um dos dois grupos está compreendido todo o Tempo do Mundo, desde o passado mais remoto até o futuro mais distante [...]. A fronteira estrutural entre o grupo I e o grupo II não é uma fronteira temporal (Tempo)”.

A fronteira, que o autor se refere, diz respeito às situações comunicativas, nas quais a linguagem se atualiza, e segundo ele, são tão diversas como podem ser as situações da vida, onde nenhuma é igual à outra, porém isso não exclui tentar uma tipologia. Tipologia que constitui tarefa da linguística, visto que a linguagem não se atualiza no vazio, mas nas situações concretas, em que se encontram e condicionam mutuamente comportamentos lingüísticos e extralingüísticos.

Weinrich menciona que os tempos se combinam em estruturas paradigmáticas e estruturas sintagmáticas, distribuindo-se na oração e no texto, segundo uma ordem necessária e determinada. Porém, a capacidade combinatória dentro do contexto é limitada, o autor ao analisar os tempos verbais do francês, percebe que esses tempos estão divididos em dois grupos temporais que apresentam marcas comuns, por isso, Weinrich os separa em grupo temporal I e grupo temporal II.

Weinrich afirma, na página 62, que: “Espera-se, naturalmente, que apareçam todos os tempos em todas as situações comunicativas [...]” Porém, segundo ele, procura-se concretamente em grupos de tempos, e não vagamente em todos os tempos, visto que aparecem determinadas afinidades entre ambos os grupos e em certas situações comunicativas. Como exemplos, o autor cita a novela escrita para o grupo II e um livro de exposição científica para grupo I.

Estatísticas realizadas por outros autores atribuem o tempo presente ao grupo I e os tempos perfeito e imperfeito simples para o grupo II, separação observada por meio de situações comunicativas diferentes representadas por gêneros literários igualmente distintos. Assim, atribuem-se às fábulas, os contos e as narrativas em geral ao grupo II, enquanto prevalecem na lírica, no drama, no ensaio biográfico, na crítica literária e nos tratados filosóficos, os tempos do grupo I.

Para Weinrich (p. 66-7):

Nos tempos do grupo II é relativamente fácil assinalar o que se tem em comum nas situações comunicativas desses tempos: são evidentemente situações comunicativas nas quais narramos. [...] O narrar é um comportamento característicos do homem. Podemos representar o mundo narrando.

Essa representação do mundo se dá através, em particular os tempos do relato, cuja função é a de informar. No grupo II, estão os tempos do mundo narrado ou os tempos da narração. Mundo entendido como parte de uma situação comunicativa compreendida como relato. Em outras situações comunicativas, empregar-se-ão outros tempos, ou seja, os tempos do grupo I.

Acrescenta-se a esta observação, Fiorin (2005, p. 43): [...] a enunciação faz dos homens seres iguais a Deus, pois com ela criam mundos diversos. Mais adiante, na página 140, Fiorin sugere que:

A temporalização manifesta-se na discursivização das ações, isto é, na narração, que é o simulacro da ação do homem no mundo. Aí se mostra o que está passando, o que não é mais, o que ainda não é, tudo presentificado na linguagem.

Fiorin aponta que (p.142): O tempo é uma categoria da linguagem, pois é intrínseco à narração, mas cada língua manifesta-o diferentemente. Os tempos verbais na linguagem não têm, simplesmente, a função de indicar o passado, presente e futuro, mas sim a de apresentar uma atitude, uma maneira de se ouvir ou ler um texto.

### **1.2.1 Mundo narrado e Mundo comentado**

Tendo em vista a importância da narração como criação, representação do mundo, Weinrich (1968) apresenta o protótipo do narrador, ou seja, a imagem que se tem do narrador da história. O autor descreve a imagem do narrador, mencionando que (p.67-8):

[...] Temos a imagem de uma pessoa mais velha nos contos infantis é um velho, ou a avó, sentado (a) – não em pé – em uma poltrona, sofá ou em um banco junto à chaminé, conta as histórias ao anoitecer depois do trabalho. O velho interrompe alegremente seu relato para dar uma tragada em seu cachimbo, charuto ou cigarro, se move lentamente, leva o tempo necessário para contemplar, um por

um, seus ouvintes, seus gestos são escassos e a expressão do rosto é serena.

Na situação narrativa, tem-se uma atitude relaxada, enquanto a situação comunicativa não narrativa, a atitude é tensa, nela o falante está em tensão e seu discurso é dramático porque se trata de coisas que o afetam diretamente. O mundo desta situação é comentado, no qual o falante está comprometido e seu discurso é um fragmento de ação de modificar o mundo. O autor indica que há tempos para comentar e para narrar, assim há tempos gramaticais do comentar e do narrar. As escalas das situações comunicativas são amplas, isso possibilita diferenciar o comentarista do narrador.

É pelo compromisso, segundo o autor, que se pode conhecer o narrador. Esse compromisso do narrador com a história é um sinal, para que o ouvinte/leitor entenda que se trata de algo que o afeta diretamente e seu discurso exige uma resposta falada ou não falada. Nesta situação, o falante faz uso dos tempos do grupo I, cuja função não consiste em mencionar um tempo, mas sim um sinal de alarme, que:

[...] não se permite ou ao menos não é adequado escutar relaxadamente. Ao contrário, os tempos do grupo II, o leitor ou ouvinte pode interpretá-los como sinal de que está permitido escutar durante um momento com relativa participação, ou seja, com tensão suave. (Weinrich, p.70)

Para Weinrich, esse ponto de vista sobre texto facilita e economiza o leitor de “desperdiçar” concentração, ou seja, se o texto exige do leitor toda concentração (primeiro grau de atenção) em cada comunicação lingüística ou se lhe é permitido relaxar (segundo grau de atenção), Weinrich afirma que é útil conhecer em cada oração se é ou não permitido relaxar.



O autor aponta que é permitido passar do narrar para o comentar ou do comentar para o narrar, contudo a mudança rápida de mundo narrado para comentado ou vice-versa pode colocar em risco a compreensão, ou seja, deve-se observar a limitação combinatória para que a coerência não seja prejudicada com a mudança rápida de mundo comentado para narrado ou vice-versa, mudança permitida somente na fronteira da oração. A definição de frase permanece como unidade linguística segundo a atitude comunicativa, apesar da distinção entre mundo narrado e mundo comentado.

Na página 53, o autor define frase como: “[...] a frase é uma manifestação linguística que, pelo menos, contém um tempo, mas que não permite mudança entre os grupos temporais I e II”. Quando o falante emprega os tempos do grupo II, o ouvinte sabe que a informação se trata de um relato. Os tempos presente e imperfeito não informam sobre o Tempo, mas sim como escutar, ou seja, se o “contar” vai ser narrado ou comentado.

O “contar” comentado exige do ouvinte uma postura imediata (uma opinião, uma avaliação, alteração ou coisa parecida), enquanto o “contar” narrado não é imposto ao ouvinte adotar uma postura, pode ser adiada ou pode, simplesmente, não adotar nenhuma postura.

Pode-se ajustar o passado por uma data, ou o presente ou futuro por qualquer outro dado. Isto não muda em nada o estilo do relato (história) nem a situação falada que lhe é própria. Não se pode mentir o mundo em que se encontram falante e ouvinte, os quais são diretamente afastados, ou seja, a situação falada reproduzida no modelo da comunicação não é cena, evento em que falante e ouvinte, enquanto dure o relato, são mais expectadores do que personagens ativos, enquanto contemplam-se a si mesmos prescindem a existência do falante e do ouvinte.

Em respeito a línguas como o espanhol e o francês que fazem diferença dos dois tempos da narração, imperfeito e perfeito simples (*perfecto simple y imperfecto/imparfait y passé simple*). Segundo Jean Pouillon (apud Weinrich), o imperfeito no romance não tem propriamente significação temporal (de Tempo), mais sim espacial: “nos afasta do que observamos”. Não diz que o evento passou, porque, precisamente o romancista quer fazer o leitor participante nesse evento.

O imperfeito nos romances não significa que o romancista está no futuro de sua personagem, simplesmente que não é esse personagem o qual mostra. Quanto ao uso do perfeito simples, o autor na página 78 menciona que: “É o tempo que por estar relatado em terceira pessoa, melhor convém ao romance. Fica-nos a interessante observação de que o perfeito simples caracteriza um mundo que está “muito notadamente” afastado do nosso mundo e mudado ao plano místico”.

Os tempos do mundo narrado não podem ser identificados com nenhuma fração de Tempo do mundo comentado ou o Tempo vivido e muito menos, com a porção de Tempo chamado passado. Os tempos do mundo narrado são, entre outros, determinantes para que a temporalidade não tenha validade enquanto dure a narração (relato).

No mundo narrado alguns advérbios temporais não têm aplicação, por exemplo, Agora, hoje, ontem, amanhã são “traduzidos” ao narrar; por *então*, *naquele tempo*, *na véspera*<sup>23</sup>, *no dia seguinte*. Os advérbios temporais, assim como ocorrem com os tempos dividem-se em dois grupos os quais informam ao leitor se é mundo narrado ou mundo comentado.

Na linguagem, não existe “o Tempo”, e, portanto, há diferentes formas de chamar de acordo com as traduções feitas pelos estudiosos da linguagem (observação feita

---

<sup>23</sup> Grifo **nosso**

pelo autor), Weinrich adverte que seria totalmente incompreensível se se tratasse simplesmente de “Tempos do passado”, os quais movem uma ação do passado em dias, anos ou séculos, não se trata aqui de retroceder uma ação, o que sucede é que um mundo se transforma em outro mundo.

Partindo dessa informação de que o discurso humano pertence ao complexo de uma situação comunicativa acompanhada de um comportamento não linguístico, o autor cita como exemplo, a comunicação dos surdos por meio de gestos e signos, cuja significação está determinada pela situação.

No relato, os tempos, tanto na cena quanto na narração podem-se acrescentar outras formas expressivas, porém são secundárias, enquanto no drama (mundo comentado) é imprescindível à representação, em oposição o relato não necessita de representação, o autor afirma que os bons narradores não gesticulam, visto que os tempos constituem liberdade suficiente. E na página 81 em referência ao mundo narrado, o autor afirma que: “O mundo narrado é uma cena”.

### **1.3 Os contos de fadas e o mundo narrado**

O conto de fada transporta a criança para um mundo novo diferente, capaz de fazê-la sonhar, brincar, de poder se transformar em princesa ou príncipe, em um mundo de magia, onde tudo pode acontecer em um passe de magia ou de uma lágrima, tudo é possível nesse mundo encantado das fadas e de seus mistérios, os quais as crianças adoram desvendar e fazer parte dele. Para Bettelheim<sup>24</sup> (1980, p.59):

---

<sup>24</sup> BETTELHEIM, Bruno. A Psicanálise dos Contos de Fadas. Tradução Arlene Caetano. 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

Os contos de fadas deixam à fantasia da criança o modo de aplicar a ela mesma o que a estória revela sobre a vida e a natureza humana. O conto de fadas procede de uma maneira consoante ao caminho pelo qual uma criança pensa e experimenta o mundo; por esta razão os contos de fadas são tão convincentes para ela. [...] Uma criança confia no que o conto de fada diz por que a visão de mundo aí apresentada está de acordo com a sua.

Weinrich, sobre os contos de fadas (1968, p.81), declara que: “O mundo dos contos infantis é o mundo narrado por excelência, em nenhuma outra narrativa somos tão distanciados da situação cotidiana como no conto infantil, onde tudo é diferente do mundo cotidiano [...]”.

O autor sugere que o conto infantil apresenta com veemência a diferença entre mundo narrado e o mundo cotidiano. A introdução e a conclusão do conto correspondem geralmente a uma fórmula (*era uma vez; foram felizes para sempre*), o tempo característico desse tipo de conto é o imperfeito – o tempo do mundo narrado.

Para Fiorin (2005, p.35), “As histórias que começam com o protocolo ‘Era uma vez...’ são irreais”. Semelhante a essas afirmações de Weinrich e Fiorin, Bettelheim (1980) vê nos contos de fadas e na fórmula do “Era uma vez”, uma forma de escape para criança, que sabe que os fatos narrados não são verdadeiros e, portanto não as afeta diretamente, conforme os fatos do mundo real. Assim na página 78 o autor sugere que:

O conto de fadas transmite desde o início, através da trama, e no seu final a idéia de que a narrativa trata não de fatos tangíveis ou lugares reais. [...] “Era uma vez”, “Num certo país”, “Há mil anos atrás” [...] estes inícios sugerem que o que se segue não pertence ao aqui e agora que nós conhecemos. Esta indefinição deliberada do início dos contos simboliza que estamos deixando o mundo concreto da realidade comum.

Weinrich (1968) cita que os contos infantis ensinam as crianças que existe um mundo meramente narrado diferente do mundo em que se vive, visto que são as primeiras histórias contadas as crianças, elas são levadas a um mundo diferente do qual vivem, lugar mágico sem obrigações impostas a elas (comer, dormir, estudar), onde podem sonhar e viver aventuras através dos personagens, sem se importar com o final, pois sabem que este, será *feliz para sempre*. Contudo, para o autor, as crianças não têm condições para distinguir um mundo do outro, portanto se faz necessário, através de signos claros e seguros para que ela possa perceber que não se trata do “mundo verdadeiro”.

O autor aponta (p.84) que: “Certamente, os contos ‘infantis’ não são escritos somente para crianças, mas tem maior importância em sua vida do que na dos adultos.” Com a fórmula conclusiva, abandonam-se os tempos do mundo narrado e em seu lugar aparecem os tempos do mundo comentado; nesse caso, o perfeito composto e o presente que são os tempos do mundo comentado, ou seja, o mundo verdadeiro. Com esses tempos, a criança tem que tomar, à sua maneira, pequenas decisões.

Os finais têm como ponto comum indicar com clareza mais que suficiente a fronteira do mundo narrado, e qualquer que seja o texto da fórmula, seus tempos são sempre os do mundo comentado, onde o conto não é mais visto de dentro, e sim de fora, o narrador sai de seu papel e se converte no pai, no tio, na avó ou no avô, assim a criança sabe que a história acabou e que ela está novamente em seu mundo de obrigações.

#### **1.4 Presente, Passado e Futuro na Linguagem**

Para Fiorin (2005), o discurso instaura um *agora*, o qual é o momento da enunciação e é através dele que se articula passado e futuro. O autor observa que (p.142-3):

O tempo presente indica a contemporaneidade entre o evento narrado e o momento da narração. [...] Torna-se, portanto, um eixo que ordena a categoria concomitância vs *não-concomitância*. Esta, por sua vez, articula-se em *anterioridade vs posterioridade*. Assim, todos os tempos estão intrinsecamente relacionados à enunciação. [...] Assim, anterioridade e posterioridade são pontos de vista para trás e para frente em relação ao momento do fazer enunciativo. O eixo ordenador do tempo é, pois sempre o momento da enunciação.

Weinrich (1968) considera tanto presente como pretérito são atemporais, pois somente mencionam o mundo narrado e mundo comentado, por isso, ele os determina como tempos de nível zero ou tempos zero. Como foi mencionado anteriormente, o imperfeito e o perfeito simples são os tempos do mundo narrado. Os tempos zero indicam a perspectiva comunicativa, ou seja, marcam o momento do evento, pode ser de perspectiva retrospectiva (anterior) e prospectiva (posterior). O autor, na página 99, faz a seguinte afirmação:

Ao dizer que os tempos da linguagem não têm nada a ver com tempo, isto não significa que os tempos neguem o fenômeno extralingüístico do Tempo. Os processos do mundo real se desenrolam no Tempo e, inclusive, o discurso é um desses processos.

Corôa (2005, p.48) confere os tempora do pretérito subdivididos em perfeito, imperfeito e mais-que-perfeito, os quais, para ela:

[...] refletem o mundo mais objetivamente porque são usados para relatar eventos, estados ou processos já acontecidos e, por isso, percebidos como mais 'reais' por qualquer observador. Conseqüência desta característica é o fato de estarem mais intimamente ligados ao ME.

A autora define três momentos (Momento do Evento – ME; Momento da Fala - MF e Momento de Referência - MR) para distinguir os tempora de uma língua natural. O

momento do evento é o momento em que se dá o evento, considerado o tempo da predicação. O momento da fala é o momento da realização ou do momento da enunciação sobre o evento, esse é o tempo da comunicação. E o momento de referência diz respeito à perspectiva (simultaneidade e anterioridade) do tempo relevante, que o falante passa ao ouvinte para a contemplação do ME.

Semelhante a essa teoria Fiorin (2005, p.146) afirma que: “São três os momentos estruturalmente relevantes na constituição do sistema temporal: momento da enunciação (ME), momento da referência (MR) e momento do acontecimento (MA)”. Não há diferença quanto ao emprego, assim o momento do evento = momento do acontecimento e o momento da fala = momento da enunciação, portanto os autores falam as mesmas coisas com nomenclaturas diferentes.

Para Weinrich (1968), no mundo narrado há presente, passado e futuro, porém com perspectiva comunicativa dessa temporalidade, contudo leva-se em conta a significação existencial, a qual o autor explica (p.99) que: “[...] a retrospectão no mundo comentado compromete e prejudica. Ao que a prospecção no mundo comentado desafia como promessa ou ameniza nossas preocupações e ocupações, pois comentar é falar comprometidamente”.

Retrospecção e prospecção no mundo comentado são manifestações de compromisso, enquanto no mundo narrado são vistos como manifestações de liberdade. Weinrich, como exemplo, cita os psicanalistas, os quais fazem com que seus pacientes narrem seus passados ocultos, pois, para o autor, narrar constitui libertação. Assim, mais adiante (p.104), sugere que: “posso narrar o passado, o qual é um caminho para liberação dele neutralizando-o na linguagem narrativa.” É possível comentar o passado e o tempo para comentar o passado é o pretérito perfeito, ao que diz (p. 104): “O passado que comento é sempre meu passado é uma porção da minha existência. Precisamente porque me afeta quando o comento”.

Portanto, o autor confere duas classes de passado o que afeta a pessoa que o narra e outro pelo qual distancia a pessoa que narra por meio da narração. Os tempos do mundo narrado podem ser empregados, Weinrich cita como exemplo o romance, tanto no presente quanto no futuro, isso confirma que nem toda narração está narrando o passado. Ele adverte que os tempos do mundo narrado não determinam se a história narrada é verdadeira ou se se trata de uma é uma ficção. E que o leitor/ouvinte terá que deduzi-las através de informação adicional.

A narração, diferentemente da ficção, é considerada história verdadeira, pois se tratar de coisas passadas e, por isso, tidas como verdadeiras. Contudo, Weinrich avisa que tem que estar documentada, observadas através de experiência e/ou por ter sido escutada pelos lábios de outra pessoa confere legitimidade, então, o mais provável é que a narração seja verdadeira.

De acordo com isso Weirinch (p.105-6):

Mas, disto não se intera o ouvinte pelos tempos, sim através de indícios e graças ao conhecimento geral da narração fictícia pode dar-se a conhecer por uma disposição especial de situação comunicativa: por um sorriso, uma exageração, o tom de voz do narrador ou pela obra impressa unida a características genéricas dos gêneros literários admitidos como fictícios. (...) Quanto mais fictícia seja a história mais se protestará a verdade.

Assim, também, pensa Lacey (apud Corôa, 2005, p.30) ao diferenciar passado e futuro: “[...] aos tempos sobre passado podemos atribuir um valor de verdade enquanto os enunciados sobre futuro carecem dessa atribuição”.

Weinrich (1968), a localização cronológica do relato por meio de datas que situam a ação no passado tem sido segundo o autor, uma das formas preferidas de protestar a verdade. Por isso, os narradores informam que o empenho em fazer acreditar no



passado pode levar ao aniquilamento do gênero e que é preferível a tentativa de narrar o presente, porém como se o comentasse.

Os tempos na linguagem são, em geral, indiferentes a respeito da verdade, o autor ainda acrescenta na página 106 que: “[...] Pela mesma razão, como os tempos da narração, tão pouco dizem se o mundo narrado é um mundo que está no passado ou se é um mundo inventado”.

Käte Hamburger (apud Weinrich) baseia-se em critérios de crítica literária para dizer que o presente como tempo de narração é inadmissível, o que segundo ela, “descobre-se o mau gosto do autor.” Weinrich indica que os tempos não têm nada a ver com a verdade e, também, não orientam sobre a questão se um relato é verdadeiro e passado ou imaginado e não passado. O limite que separa poesia e verdade não coincide com o limite que separa o mundo narrado do mundo comentado.

Os tempos verbais desempenham importante função na linguagem. Função que não está condicionada à indicação de Tempo (cronos ou tempo real), mas sim, a atitude do leitor/ouvinte diante de um texto. Os tempos do mundo narrado permitem ao leitor/ouvinte “mudar-se”, momentaneamente, para um mundo diferente do seu, onde é permitido sonhar, fantasiar. Essa mudança é possível, visto que a narração faz o homem capaz de criar mundos distintos, realidades diferentes das que faz parte. O próximo capítulo, diz respeito à importância da narração e dos contos de fadas na vida, especialmente, nas das crianças.

## 2 DESVENDANDO MISTÉRIOS: OS CONTOS DE FADAS

Os contos de fadas mexem com o imaginário de crianças, jovens, adultos e idosos, enfim, não há faixa etária para estas histórias maravilhosas. Contudo, como já foi dito no capítulo anterior, tem maior importância na vida das crianças. Através dos contos de fadas a criança conhece um mundo diferente do *mundo real*, ou seja, o mundo das obrigações, dos deveres, do qual ela faz parte. É através da narração que se pode ter acesso a esse mundo mágico. Por isso, neste capítulo, apresentar-se-á o que é narração e como e quando surgiram os contos de fadas.

### 2.1- Narração

A narração faz parte da natureza humana, histórias são contadas tanto para entretenimento, como também, para registrar fatos importantes e históricos, ou mesmo como salvação de um perigo iminente como aconteceu com Sherazade no conto *As Mil e Uma Noites*, onde se livra da morte pelo ato de narrar histórias. Assim descreve Coelho<sup>25</sup> (2008, p. 42): “Foi pela fala, pelo narrar, que Sherazade se manteve viva, e com isso identificou *a palavra como um ato vital*”.

Mesquita<sup>26</sup> (2005, p.7) afirma que: “Contar e ouvir histórias são atividades das mais antigas do homem. Pessoas de todas as condições sócio-culturais têm prazer de ouvir e contar histórias”. Segundo a autora, Foster (ensaísta e romancista inglês) chama essa atividade de atávica, isto é, transmitida desde a idade mais remota da humanidade, ligada aos rituais pré-históricos do Homem de Neanderthal. Já Barbosa<sup>27</sup> (1997, p. 15) confere à narrativa como:

---

<sup>25</sup> COELHO, Nelly Novaes. O Conto de Fadas: Símbolos – Mitos – Arquétipos. São Paulo: Paulinas, 2008.

<sup>26</sup> MESQUITA, Samira Nahid de. O enredo. 4 ed. – São Paulo: Ática, 2006.

<sup>27</sup> BARBOSA, Reni Tiago Pinheiro. Pontos para tecer um conto. Belo Horizonte: Lê, 1997.

[...] um ato de relatar, contar. Através da narrativa no construímos como pessoas, pois transmitimos nossos conhecimentos e experiências para o outro, resgatamos a nossa memória. É através da narrativa que nos transformamos em sujeitos culturais. Ela é o objeto mais dinâmico, sendo cada ser humano um co-autor. [...] Elaborar a narrativa do mundo é apropriar-se dele.

Semelhante a essa noção, Gancho<sup>28</sup> (1998) afirma, na página 6, que: “Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde sua origem”. A autora para exemplificar essa afirmação cita: as gravações em pedra nos tempos da caverna; os mitos transmitidos pelos povos através das gerações; a Bíblia que traz muitas narrativas para explicar a origem do homem e da mulher, além dos milagres de Jesus, entre outros.

A narrativa pode ser escrita ou oral, em prosa ou em verso, usando imagem ou não. Para Mesquita (2006, p.21) a narrativa é:

[...] o ato verbal de apresentar uma situação inicial que, passando por várias transformações, chega a uma situação final. [...] Na sucessão de situações e fatos podem-se distinguir dois planos: aquilo que se narra e a forma como se narra. Corresponderiam respectivamente a história/enredo, ficção/narração ou história/discurso, enunciado/enunciação [...]

Acrescenta-se a esta afirmação Leite<sup>29</sup> (2005, p.6):

Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO praticamente nascem juntas. [...] Platão e Aristóteles. São eles que iniciam, na tradição do Ocidente, uma discussão que não vai acabar, sobre qual a relação entre modo de narrar, a representação da realidade e os efeitos exercidos sobre os ouvintes e/ou leitores.

<sup>28</sup> GANCHO, Cândida Vilares. Como Analisar Narrativas. 5 ed. – São Paulo: Ática, 2006.

<sup>29</sup> LEITE, Ligia Chiappini Moraes. O Foco Narrativo. 10 ed. 7 imp. São Paulo: Ática, 2005

O contar histórias, do ponto de vista de Platão, é alternado pela imitação e narração. A imitação é permitida desde que as ações sejam valorosas e com gestos nobres, ou seja, o homem que imita as ações de um homem bom deve fazer como se fosse esse homem sem se envergonhar. Contudo, Platão observa que é melhor narrar do que imitar, sobretudo se o objeto da imitação lhe é inferior. A imitação, para ele, é vista como um simulacro do mundo das idéias, ou seja, imitação da imitação. Enquanto o imitar para Aristóteles é uma forma de conhecer, isto diferencia o homem dos demais seres vivos e lhe causa prazer.

Acrescenta-se Brait<sup>30</sup>, a autora sugere que: “Aristóteles estava preocupado não só com aquilo que é “imitado” ou “refletido” num poema, mas também com a própria maneira de ser do poema e com os meios utilizados pelo poeta para a elaboração de sua obra”. (2005, p. 29)

Existem muitas formas de se narrar e, por conseguinte, muitos tipos de textos, os chamados gêneros narrativos. Os gêneros narrativos, segundo Gancho (1998), são definidos a partir da estrutura, do estilo e da percepção junto ao público leitor/ouvinte. Os gêneros literários estão divididos em épico, lírico e dramático. O épico – nome retirado das epopéias, que eram narrativas heróicas em versos - é o gênero narrativo ou de ficção que se estrutura na história; o lírico é o gênero pertencente a poesia lírica e o dramático é o gênero teatral.

A autora define por literatura de ficção a narrativa literária em prosa, pois sua proposta é de analisar estas narrativas. O termo ficção entendido como invenção, imaginação, assim considerado mais abrangente, do que o conceito usual de narrativa de ficção científica.

---

<sup>30</sup> BRAIT, Beth. A personagem. 8 ed. – São Paulo: Ática, 2006.

Os três gêneros literários são caracterizados por Hegel (apud Leite, 2005), conforme a objetividade e a subjetividade, assim o autor concerne o gênero épico como mais objetivo, pois o narrador se distancia dos fatos narrados, isto é, ele não interfere na narrativa colocando seus sentimentos; o lírico é mais subjetivo porque este prioriza os sentimentos, portanto, é permitido extravasá-los; o gênero dramático é uma síntese dos outros dois, então seria objetivo-subjetivo, pois constitui o desenrolar objetivo dos fatos, além da expressão vibrante da interioridade.

Voltando a Gancho (1998), o romance, o conto, a novela e a crônica são as narrativas em prosas mais difundidas, contudo, a autora coloca que a crônica, não é exclusivamente narrativa. O romance é uma narrativa longa com muitos personagens, vários conflitos, maior extensão de tempo e espaço. Enquanto, a novela é um romance mais curto, contém os mesmos elementos que constituem o romance, porém difere deste por ter a ação do tempo mais veloz, o que pode tornar a leitura mais agradável.

O conto é uma narrativa mais curta, cuja característica é a de condensar conflito, tempo, espaço, com um número reduzido de personagens, a crônica é um texto curto, leve, que mostra o cotidiano. A crônica pode contar, analisar, comentar, descrever, é por isso que Gancho considera a crônica um texto híbrido, exatamente por não apresentar uma narrativa completa.

A estrutura narrativa tem como elementos constituintes o enredo, os personagens, o espaço, o tempo e o narrador. Assim, a autora descreve, na página 09, que: “Sem os fatos não há história, e quem vive os fatos são os personagens, num determinado tempo e lugar. Mas na prosa de ficção é necessária a presença do narrador, pois é ele que caracteriza a narrativa”.

Contudo, a autora diz que numa peça teatral não há a necessidade de um narrador, enquanto no romance, no conto ou na novela, o narrador é o elemento organizador de todos os outros elementos, isto é, o intermediário entre o narrado e o autor, entre o narrado e o leitor. As narrativas em prosas são muito ricas em detalhes, mesmo que condensadas, como é o caso do conto, transmitem mensagens, emoções, entre outros. Enfim, deixam marcas em quem as lêem. Sem desmerecer as demais o romance, a crônica e a novela, este estudo dará maior destaque ao gênero conto e, por conseguinte, ao gênero conto de fada, objeto a ser analisado neste trabalho.

### 2.1.1 O Conto

Segundo Moisés<sup>31</sup> (2004), a origem da palavra *conto* vem do latim *computus* que significa cálculo, conta, ou contus. A definição, do autor, que interessa a este trabalho é a que confere conto como *commentus*, que significa invenção, ficção, entre outros. Moisés afirma (p. 86-7) que:

O emprego do vocábulo “conto” sofreu as vicissitudes históricas experimentadas pela fôrma literária que reveste: durante a Idade Média, designava a simples enumeração ou relato de acontecimentos, sem vincular-se particularmente a determinado tipo de expressão literária. Em seu lugar usavam-se os termos “fábula”, “apólogo”, “exemplo”, etc.

Ainda sobre a origem do conto o autor acrescenta que:

De gênese desconhecida, o conto remonta aos primórdios da própria arte literária. Alguns exemplares podem ser localizados centenas ou milhares de anos antes do nascimento de Cristo. Na Bíblia, os episódios de Salomé, Rute, Judite, Susana, do Filho Pródigo, etc. (p. 87).

---

<sup>31</sup> MOISÉS, Massaud. Dicionário de Termos Literários. 12 ed. ver. e ampl. – São Paulo: Cultrix, 2004.

“Mil e uma páginas têm sido escritas para tentar contar a *história da teoria do conto* [...]”, essa afirmação de Gotlib<sup>32</sup>(2002, p.05), se dá devido a dificuldade de se ter uma definição única sobre o que é conto. Como já foi dito, histórias são contadas desde os tempos remotos para registrar fatos importantes ou simplesmente para entreter. Júlio Cortázar (apud Gotlib) emprega três acepções da palavra conto em seu estudo sobre Poe, assim tem-se: relato de um acontecimento; narração oral ou escrita de um acontecimento falso; fábula que se conta às crianças para diverti-las.

O ponto em comum entre as três acepções está no modo de contar alguma coisa. A autora menciona, na página 12, que: “O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato copia-se, um conto, inventa-se [...]”. Essa afirmação de Gotlib está no fato da definição da palavra conto, cujo significado difere da palavra relatar, visto que **re** (outra vez) e junto com **latum** (trazido), ou seja, relatar a história é contá-la novamente.

Segundo Moisés (2004), somente no século XIX é que o conto tem independência como gênero, assim passa a ser visto como conto mesmo, e não mais como novela ou romance. Neste século o conto ganha categoria literária com estrutura diferenciada e é amplamente cultivado. Destacam-se grandes escritores desse gênero como Maupassant na França e Edgar Alan Poe, nos EUA. O autor completa esta lista com Brasil e Portugal citando Eça de Queirós, Fialho de Almeida, Machado de Assis, Coelho Neto, Afonso Arinos, Maria Judite de Carvalho, Clarice Linspector, entre outros.

No século XX, o conto desenvolve sutilezas que o aproximam de uma cena cotidiana poeticamente surpreendida. O conto apresenta uma estrutura própria, diferente das demais narrativas, sendo assim, o autor define conto como:

---

<sup>32</sup> GOTLIB, Nádya Battella. Teoria do Conto. 10 ed. 7 imp. – São Paulo: Ática, 2002.

O conto é, do prisma dramático, univalente: contém um só drama, um só conflito, uma só unidade dramática, uma só história, uma só ação, enfim, uma única célula dramática. [...] o conto flui para um único objetivo, um único efeito. (p. 88)

O conto é uma narrativa onde os acontecimentos aparecem de forma condensada, visto que os fatos acontecidos antes ou depois são sintetizados no episódio em que se desenrola a narrativa pelo contista por não serem importantes, ou seja, [...] “os ingredientes da narrativa devem convergir para um único efeito no leitor: ofertar-lhe uma imagem, um aspecto, do dia-a-dia multitudinário”. (p.88)

A principal característica do conto encontra-se no número reduzido de personagens. Personagens que o autor considera como sistematicamente estáticas, planas, pois não apresentam características complexas quanto ao caráter. Carl H. Grabo (apud Moisés) classifica o conto em: de ação, de personagens, de cenário ou de atmosfera, de idéia, de efeitos emocionais.

O de ação permuta-se nas histórias policiais e de mistério. O de personagem dar maior ênfase as personagens e não ação, ou acontecimentos dentro do conto, do mesmo modo está o de atmosfera onde o cenário predomina sobre o enredo e os protagonistas. O conto de idéia é utilizado como veículo de doutrinas filosóficas, estéticas, políticas, etc. O de efeito emocional visa estimular uma sensação no leitor, esta pode ser de terror, de pânico, de surpresa, enfim busca prender a atenção do leitor através do sentimento e, muitas vezes liga-se ao conto de idéia.



## 2.1.2 Elementos que constituem uma narrativa

Uma história, seja contada ou lida, somente faz sentido a quem conta ou lê, a partir de uma série de elementos que a compõem, tais como: o enredo, a personagem, o espaço, o tempo e o narrador. Estes elementos que formam a estrutura narrativa são os responsáveis pela interação entre o leitor e a história.

- **O Enredo**

Gancho (1998) compreende enredo como conjunto de fatos de uma história, onde se deve observar sua estrutura e sua natureza ficcional. Mesquita (2006, p.7) acrescenta que:

[...] o sentido essencial de arranjo de uma história: a apresentação/representação de situações, de personagens nelas envolvidos e as sucessivas transformações que vão ocorrendo entre elas, criando-se novas situações, até se chegar à final – o desfecho do enredo [...] o enredo contém uma história. É o corpo de uma narrativa.

Mais adiante, na página 08, a autora considera que: “Constituir um enredo é começar um jogo. O narrador é um jogador, e a forma, com o leitor e o próprio texto, o que se pode chamar uma comunidade lúdica”. A autora compara o enredo ao jogo, pois o jogo é uma atividade presente em todas as situações do homem na sociedade, uma atividade que envolve compensação, prazer, obedece a regras, têm desafios, chama a atenção, assim como uma história bem contada, bem estruturada, prende a atenção do leitor.

Enquanto Gancho (1998) atesta que o elemento estruturador do enredo é o conflito, pois este causa uma expectativa no leitor, é uma oposição a um dos componentes

da história, oposição que causa uma tensão que organiza os fatos com o intuito de prender o leitor. Os conflitos podem ser de ordem moral, religioso, econômico e psicológico. Para Gancho, o conflito determina as partes do enredo, onde se encontra a exposição, a complicação, o clímax e o desfecho.

A exposição é a introdução ou apresentação dos fatos, que situa o leitor sobre o que irá ler. A complicação ou desenvolvimento é a parte do enredo em que a história se desenvolve, já o clímax é o momento de tensão e o desfecho é o desenlace ou a conclusão, nela o conflito se resolve de forma boa ou má, pode ser surpreendente, feliz, trágica, cômica, entre outros.

A ficcional refere-se à verossimilhança, que diz respeito à lógica interna do enredo, o leitor tem que acreditar naquilo que lê, essa credibilidade vem da organização lógica dos fatos dentro do enredo, isto significa que cada fato tem uma causa que desencadeia uma consequência. Sobre ficção, Fiorin<sup>33</sup> (2005, p.124) sugere que: “Afiml, ficção é fingimento, é o processo pelo qual o homem tem o poder criador atribuído pelo mito à divindade. Com a palavra, cria outras realidades tão reais quanto aquela que recebe essa denominação”. O enredo, somente, tem sentido se vivido por uma personagem, pois é ela quem sofre todas as intempéries presentes na história.

- **A personagem**

A personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo. Aristóteles (apud Brait 2005, p.29) observa as personagens sob dois aspectos essenciais, um confere personagem como reflexo da pessoa humana, o outro vê a personagem como construção, cuja existência obedece às leis que regem o texto. Horácio concebe a personagem não apenas com reprodução do ser humano, mas também

---

<sup>33</sup> José Luiz Fiorin. As Astúcias da Enunção, 2005.

como modelos a ser imitados, obedecendo a regras moralizantes. No século XVI, Philip Sidney (apud Brait) observa a personagem como captação do que há de melhor no ser humano, a personagem seria, nesse ponto de vista, um “ser humano melhorado”.

Segundo Brait, a partir da segunda metade do século XVIII, essa visão da personagem como imitação do homem entra em declínio, sendo substituída por uma visão *psicologizante*, ou seja, a personagem passa a ser vista como representação do universo psicológico de seu criador. A autora explica que essa mudança de pensamento se dá por uma série de circunstâncias que cercam o final do século XVIII e, praticamente todo o século XIX, onde tem o aparecimento de um novo público, o público burguês, que se caracteriza por um gosto artístico particular.

Com a chegada do romantismo, o romance passa a ser visto através de uma ótica psicológica, da confissão e da análise das almas, do romance histórico, romance de crítica e análise da realidade social. Essa nova forma de pensar alcança o apogeu na metade do século XIX. Os realistas e os naturalistas buscam a exatidão monográfica dos estudos científicos dos temperamentos e dos meios sociais. A personagem é tida como projeção da maneira de ser do escritor, mas também continua sendo observada como antropomórfica cuja medida de avaliação ainda é o ser humano.

No século XX, o conceito de personagem sofre uma grande metamorfose, Lukács (apud Brait) insere a personagem dentro do mundo burguês, onde há o confronto entre o herói e o mundo conformismo e das convenções. O herói é problemático, visto que está em comunhão e oposição ao mundo que o cerca. Contudo, Brait afirma que apesar da nova ótica, a personagem permanece seguindo o modelo humano.

Mais adiante, na página 31, a autora conceitua a personagem como: “[...] ao conceito de personagem: ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados pela criação”.

A personagem é um ser fictício, de papel, fruto da imaginação do autor, que lhe atribui características humanas. Estas características humanas atribuídas as personagens, a criação do autor, dão credibilidade e fazem com que esta criação seja verossimilhante ao ser humano, ao ponto de fazer o leitor se emocionar com os conflitos enfrentados por esse ser de papel. Brait para diferenciar personagem – pessoa, ela emprega os postulados de Osvald Ducrot e Tzvetan Todorov, para levantar os aspectos fundamentais e discutir a questão personagem – pessoa. Assim, Brait, na página 11, sugere que:

- \* o problema da personagem é, antes de tudo, um problema lingüístico, pois a personagem não existe fora das palavras;
- \* as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.

Para Gancho (1998, p.14) a personagem é:

O personagem é um ser que pertence a história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. [...] os personagens se definem no enredo pelo que fazem ou dizem, e pelo julgamento que fazem dele o narrador e os outros personagens.

Quanto à classificação dos personagens, Gancho (1998) divide-os em: protagonistas, antagonistas e os personagens secundários. O protagonista é o personagem principal, pode ser caracterizado como herói quando tem características superiores ao de seu grupo ou pode ser um protagonista anti-herói

quando apresenta características inferiores ou iguais as de seu grupo. O antagonista é o personagem que é contrário às ações do protagonista, ou seja, é o vilão da história. Os personagens secundários têm menos importância na história, têm participação menor e podem desempenhar o papel de ajudantes do protagonista ou do antagonista, podem ser confidentes, ou seja, são os figurantes.

Segundo Brait (2005), Foster imortalizou-se pela classificação das personagens em *flat* (plana, tipificada, sem profundidade psicológica) e *round* (redonda, complexa, multidimensional), ele trabalha o ser fictício como sendo um entre os componentes básicos da narrativa. Então, na página 40, a autora afirma que:

[...] Essa concepção, que encara a obra como um sistema e possibilita a averiguação da personagem na sua relação com as demais partes da obra, e não mais uma referência a elementos exteriores, permite um tratamento particularizado dos entes ficcionais como seres de linguagem [...].

O autor considera personagens planas, aquelas que são construídas ao redor de uma única idéia ou qualidade e são definidas por poucas palavras, estão imunes à evolução no transcorrer da narrativa. As personagens planas pode ser tipo ou caricatura dependendo da intenção do autor. A primeira refere-se a personagem alcança o auge da peculiaridade sem atingir a deformação e o segundo ocorre quando a qualidade ou idéia única é levada ao extremo, provocando uma distorção propositada, satirizada.

Acrescenta a essa classificação, Gancho (1998), a autora conceitua as personagens tipos como aquelas que apresentam características típicas, invariáveis, sejam morais, sociais, econômicas, etc. A caricatura percebe-se pelas características fixas e ridículas. Os personagens redondos são complexos, pois apresentam uma variedade maior de característica, as quais podem ser físicas (partes do corpo, voz, gesto, roupas), psicológicas (personalidade e aos estados de espírito), sociais

(classe social em que vive a personagem), ideológicas (modo de pensar da personagem) e morais (indicação de julgamento).

Quanto aos personagens redondos Brait (2005, p.41) afirma que:

As personagens classificadas como redondas, por sua vez, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, construindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano.

Segundo a autora, a visão da personagem como um ser de linguagem surge com os formalistas russos, ao estudar as particularidades da narrativa. Os formalistas preocupavam-se com os elementos que concorrem para a composição do texto e com os procedimentos que organizam esse material. Eles denominaram fábula como: conjunto de eventos que participam da obra de ficção, sendo a personagem um desses eventos, a qual somente adquire especificidade de um ser fictício quando submetida aos movimentos, ou seja, as regras da trama. A trama é o modo como os eventos se interligam. Quanto ao autor, na página 52, Brait confere-lhe uma definição peculiar.

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinharias do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingidas através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (p. 52)

A autora compara o escritor a um bruxo, visto que este empregando a “magia” da linguagem pode fazer qualquer coisa ou criando um ser misturando “poções”. O escritor, embora não tenha um caldeirão para fazer suas misturas, ele as cria em um papel e através da imaginação vai moldando um ser que se assemelha ao ser

humano, em comportamento, em atitude, em forma física, enfim em sua complexidade, dando-lhe um caráter de ser vivo capaz de emocionar e convencer o leitor de sua existência. As personagens são seres criados por uma mente criativa. Portanto, estão condicionados a vontade do autor, cuja imaginação não tem limites para criar suas criaturas, situando-as num determinado tempo e espaço.

- **O Tempo: Cronológico e Psicológico**

No capítulo anterior, muito se falou da noção de tempo, portanto, falar-se-á, neste capítulo, apenas de tempo cronológico e psicológico. O tempo que se leva em consideração e a época em que se passa a história, que pode ou não coincidir com o tempo real, esse tempo é chamado de cronológico. O tempo cuja duração da história pode se dá em um minuto ou em anos, dependendo do tipo de narração e da intenção do autor, é o chamado tempo psicológico.

O tempo cronológico, diz respeito à ordem linear em que se desenvolve o enredo, segue a ordem começo, meio e fim. Recebe esse nome por ser mensurável em horas, dias, meses, anos, séculos. O tempo psicológico altera a ordem linear, a história se desenvolve de maneira não-linear. E como já foi dito, uma hora pode parecer um minuto se há diversão, o mesmo se aplica a um minuto que pode parecer uma hora se não há prazer no que se faz.

- **O Espaço**

Segundo Gancho (1998), o espaço refere-se ao lugar onde acontecem os fatos, cuja função é a de situar as ações das personagens estabelecendo com elas uma interação. O espaço pode, ainda, influenciar atitudes, pensamentos, emoções, ou sofrer transformações provocadas pelas personagens. Porém, a autora adverte, na página 23, que: “O termo espaço, de modo geral, só dá conta do lugar físico onde

ocorrem os fatos da história; para designar um ‘lugar’ psicológico, social, econômico etc., empregamos o termo ambiente”.

A autora sugere que o ambiente é um espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem as personagens, e seguindo este conceito, aproxima o tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais, acrescidos de um clima, que deve ser entendido como conjunto de determinações que cercam as personagens nas condições socioeconômicas, morais, religiosas, psicológicas.

As funções do ambiente consistem em:

- Situar as personagens no tempo, no espaço, no grupo social, nas condições em que vivem;
- Projeção dos conflitos vividos pelos personagens;
- Pode estar em conflito com os personagens, ou seja, pode se opor aos personagens assim gerando conflitos; fornecer índices para o andamento do enredo, através dele o leitor pode tirar conclusões acerca do desfecho.

- **O Narrador**

Fiorin (2005, p.105), sobre a função do narrador, o autor sugere que: “[...] o narrador marca as articulações, as conexões, as inter-relações – em síntese, a organização interna do texto narrativo”. Semelhante a essa teoria, Gancho (1998) vê o narrador como estruturador da história, a análise literária designa o foco narrativo e o ponto de vista, que para ela apresentam as funções do narrador. Para a autora, tanto o foco narrativo quanto o ponto de vista, referem-se à perspectiva dos fatos narrados,



ou seja, mostram se a perspectiva é de terceira ou de primeira pessoa, o que possibilita saber o tipo de narrador.

As narrativas em terceira pessoa apresentam um narrador que se encontra fora dos fatos narrados e, por isso, seu ponto de vista é mais imparcial. Este narrador pode ser onipresente e onisciente, o primeiro refere-se ao narrador que está em todos os lugares da história, o segundo refere-se ao narrador que sabe tudo sobre a história. Esse narrador em terceira pessoa é também chamado de narrador observador.

Nessa perspectiva, em terceira pessoa, o narrador pode ser um narrador intruso quando fala com o leitor ou quando julga diretamente o comportamento das personagens. Outra variante de narrador é de narrador parcial, ele é chamado assim por se identificar com um determinado personagem da história, permitindo-lhe maior espaço, ou seja, dá a esse personagem maior destaque.

A perspectiva em primeira pessoa ou narrador personagem refere-se ao narrador que participa da história e, portanto, tem visão limitada sobre os fatos narrados, então não é onisciente nem onipresente. O narrador personagem tem como variantes:

- O narrador testemunha não é o personagem central da história, ele narra os fatos, em que teve participação.
- O narrador protagonista acumula as funções de narrador e de personagem principal da história.

Os elementos que constituem a estrutura e organizam o texto narrativo, orientam o leitor/ouvinte a compreender melhor a história. Numa narrativa pode se omitir um ou outro elemento, porém não se pode omitir o enredo e nem as personagens, visto

que sem o primeiro não há história e sem as personagens a narrativa não tem vida. As personagens, dependendo do tipo de discurso presente no texto, podem se pronunciar direta ou indiretamente, ou seja, pelas vozes no texto o leitor pode perceber quem está falando, distinguindo as vozes do narrador e da personagem.

### **2.1.3 Personagem x Narrador: Tipos de Discursos**

Numa narrativa, o leitor pode perceber e distinguir as vozes do narrador e da personagem dentro da narrativa, visto que, estas vozes articulam-se através do tipo de discurso presente no texto. Gancho (1998, p.33) conceitua discurso como: “às várias possibilidades de que o narrador dispõe para registrar as falas dos personagens”. Enquanto, Fiorin (2005, p.72) confere o discurso como reportado, visto que: “O discurso reportado é a citação, pelo narrador, do discurso de outrem e não apenas de palavras ou sintagmas. É a inclusão de uma enunciação em outra. Neste caso, há um discurso citante e um discurso citado”.

Os tipos de discurso são divididos em: direto (citante), indireto (citado) e indireto-livre. No discurso direto tem-se a fala integral do personagem, que fala diretamente sem a interferência do narrador. Esse tipo de discurso é introduzido por meio de um verbo de elocução tais como: falar, dizer, perguntar, retrucar, entre outros; também aparecem os sinais de pontuação como os dois pontos e ou travessão, essa é a forma, segundo Gancho (1998), mais convencional. Fiorin (2005) considera o discurso direto como sendo um simulacro da enunciação construído por intermédio do discurso do narrador. Na página 74, o autor acrescenta que:

O discurso direto, em geral, cria um efeito de sentido de realidade, pois dá a impressão de que o narrador está apenas repetindo o que disse o interlocutor. Tanto esse fato é verdadeiro que, quando se narra em discurso direto, o que se pergunta ao narrador é se o interlocutor usou aquelas palavras mesmo.

Contudo, Fiorin adverte que o discurso direto produz efeito de realidade e não a de ser real. Para Gancho (1998), a forma convencional pode apresentar algumas variantes, nas quais o personagem pode falar diretamente sem ser introduzido por um verbo de elocução, aí cabe ao narrador expor quem falou; pode substituir o travessão por vírgula, ponto, etc.; pode, ainda, apresentar várias falas sem que haja a presença do narrador para dizer quem falou, o leitor sabe que trata de várias personagens devido à mudança da fala introduzida por um travessão. Outra forma de discurso direto mostra a fala do personagem introduzida por um verbo de elocução, dois pontos e entre aspas.

O discurso indireto, em oposição ao discurso direto, mostra o registro da fala do personagem através do ponto de vista do narrador, cuja função é a de intermediário entre o instante da fala do personagem e o leitor. A voz é a do narrador que reproduz a fala do personagem. Sobre o discurso indireto, Fiorin (2005, p.76) afirma que:

O discurso indireto analisa o discurso ou texto de outrem. Serve, quando na variante analisadora de conteúdo, para constituir uma imagem do locutor, pois mostra suas posições ideológicas ou seu modo de ser psicológico. [...] não importa, neste caso, o conteúdo do que foi dito, mas a expressão, pois é ela que revela uma dada qualidade do falante.

O autor declara que o discurso indireto é introduzido por meio de um verbo introdutor, esse tipo de discurso aparece sempre como oração subordinada substantiva objetiva indireta, porém nem todos os verbos dicendi introduzem discurso indireto. Esses verbos introdutores têm como funções: indicar o ato de enunciar e dão informação sobre o ato de dizer.

O discurso indireto livre é uma “mistura” entre os discursos direto e indireto, para Gancho (1998, p.39), o discurso indireto livre é: “É um registro de fala ou de pensamento de personagem, que consiste num meio-termo entre o discurso direto e

o indireto, porque apresenta expressões típicas do personagem, mas também a mediação do narrador”. O discurso indireto livre tem como características:

- Transcrever pensamentos;
- Manter as expressões peculiares dos personagens e a correspondente a pontuação;
- Não apresenta nem o **se** e **que** do discurso indireto; não apresenta verbo de elocução ou dicendi;
- A fala ou pensamento do personagem segue os tempos verbais, adjuntos adverbiais e pronomes como no discurso direto.

Enquanto, Fiorin (2005, p.83-4) sugere que: “[...] o discurso indireto livre constrói a verossimilhança [...] As funções do discurso indireto livre são muitas, mas ele sempre mostra um discurso vivido no fio narrativo”. Os tipos de discurso, escolhido pelo autor, pode transmitir idéia de distanciamento ou de aproximação com fala das personagens, além de permitir ao leitor diferenciar as vozes do narrador e das personagens sem que haja prejuízo de entendimento do texto.

## **2.2 O conto de fada: a magia do *Era uma vez***

Os contos de fadas, geralmente, são as primeiras histórias contadas às crianças e, por isso têm muita importância, visto que em sua estrutura tem um cunho moralizante, ou seja, indicam o certo e o errado. Quanto à importância destes contos, Coelho (2008, p. 27) afirma que: “Os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades”. Enquanto para Bettelheim (1980, p.69) o conto de fada é uma grande arte, visto que:

[...] os contos de fadas tanto agradam como instruem; sua genialidade especial é que eles o fazem em termos que falam diretamente às crianças. Na idade em que as estórias são mais significativas para criança, seu problema principal é colocar alguma ordem no caos interno de sua mente de modo a poder-se entender melhor [...]

E mais adiante na página 73, o autor acrescenta que:

[...] os contos de fadas podem e realmente são úteis para as crianças, e podem mesmo transformar uma vida insuportável numa outra digna de ser vivida, na medida em que a criança não saiba o que significam psicologicamente para ela.

Os contos de fadas existem desde a antiguidade, Marie Louise von Franz<sup>34</sup> (2008, p.11) aponta que: “Pelos escritos de Platão sabemos que as mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas – “mithoi”. Desde então, os contos de fadas estão vinculados à educação de crianças”. Coelho (2008) indica que a partir do século XVIII com as descobertas arqueológicas, puderam ser provadas como verdadeiras histórias e lendas tidas como inventadas, mas que havia em tempos remotos.

A partir dessas descobertas, começam as pesquisas narrativas populares e folclóricas, pesquisas que abrangem a Europa e as Américas, os estudiosos iniciam suas pesquisas na memória popular, nacional. Cada nação empenhou-se em descobrir suas verdadeiras raízes, o que resultou em muitas coletâneas de contos maravilhosos, fábulas e lendas. Percebe-se que apesar de povos e culturas diferentes, muitos desses contos apresentavam narrativas em comum, como é o caso dos contos *Chapeuzinho Vermelho*, *A bela Adormecida*, *A Gata Borralheira*, entre outras.

---

<sup>34</sup> FRANZ, Marie-Louise Von. A Interpretação dos Contos de Fada. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. 7 ed. – São Paulo: Paulus, 2008.

Coelho cita que um papiro egípcio encontrado pela egiptóloga Mrs. D'Orbebey no século XIX achado em escavações na Itália, tem data de 3.200 anos, data mais antiga que as fontes indianas, porém tem narrativas em comum como o conto *Os Dois Irmãos*. A narrativa conta a história de uma mulher casada que se interessa pelo cunhado e sendo rejeitada coloca o marido contra o irmão, contudo pela intervenção do deus Armachis as traições da mulher é descoberta.

A autora aponta que na fonte oriental, com a coletânea *Calila e Dimna*, coletânea em que se encontram os três livros sagrados da Índia, onde aparecem narrativas exemplares ou fantásticas utilizadas pelos budistas no século VI antes de Cristo. Eles para simplificar essas narrativas contavam-nas em situações simbólicas (fábulas, contos prodigiosos, apólogos, parábolas). Calila e Dimna, segundo a autora, contêm um emaranhado de histórias vividas por animais e homens, onde mostram a vida como uma luta contínua, luta que se defronta com as paixões humanas (inveja, egoísmo, ciúme, traição, poder, ambição). A autora cita, na página 38, que:

Nos longínquos tempos em que essas histórias surgiram, o mundo ainda estava sob a “lei do mais forte” e a justiça se fazia “olho por olho, dente por dente”. A violência ainda era o caminho mais curto para a vitória dos indivíduos ou dos povos.

Inicialmente, essas histórias contadas em *Calila e Dimna* eram reportadas aos adultos, tendo em vista a violência contida nelas, depois foram transformadas em histórias infantis. Outra fonte oriental vem da Índia com a coletânea *Sendebâr*, que, também, se refere à origem das narrativas maravilhosas do Ocidente. Contudo, a coletânea mais importante do fabulário oriental se dá com *As Mil e Uma Noites*, narrativa do século XV, contudo, torna-se conhecida no ocidente somente no século XVIII com a tradução de Antoine Galland publicada em 1704.

A coletânea das *As Mil e Uma Noites* conta a história de um rei que desiludido com o amor, por ter sido traído no passado, vinga-se de suas noivas após a noite de núpcias sentenciando-as a morte. Sem mais virgens no reino, o Vizir fica preocupado sem saber o que fazer, então, sua filha mais moça Sherazade ofereceu-se como noiva, ela casa-se com o rei e para escapar da morte com a ajuda de sua irmã começa a narrar histórias fabulosas, tanto que o rei por curiosidade a deixa viver, assim vai passando as noites e o rei vai, assim, adiando a morte da esposa, até que um dia percebe-se apaixonado por Sherazade e como prova de seu amor, livra-a da sentença de morte.

Como foi dito acima, pelo ato de narrar, ou seja, de contar histórias Sherazade salva sua vida e vive feliz com o seu amor. Coelho afirma que essa coletânea tem como eixo vital as relações homem/mulher, envolvendo amor/morte/palavra ligadas à natureza *dúplice* da mulher como ser fiel/infel, pura/impura, entre outras.

A autora coloca que a fonte latina levou séculos para se impor primeiro aos romanos – século IV d.C. – e depois a todo mundo ocidental. Esses manuscritos foram copiados e/ou traduzidos pelos monges. Através destes manuscritos e das narrativas orais transmitidas por peregrinos e viajantes, é que essas histórias chegam ao mundo ocidental. As histórias desse período, devido à fé cristã, têm como característica o caráter moralizante e didático.

A origem dos contos maravilhosos de caráter violento surge na Idade Média, tendo em vista o momento turbulento desse período, povos como os tártaros e os húngaros, estes principalmente, dão origem aos terríveis ogros dos contos de fadas e com o passar dos tempos dão origem ao bicho papão dos contos infantis. Assim têm-se histórias onde o homem é cruel com sua esposa (Grisélidis); o pai que deseja a filha (Pele de Asno); a fome faz com que os pais abandonem seus filhos na floresta (João e Maria); a antropofagia de alguns povos dá origem à história do gigante comedor de crianças (João e o Pé de Feijão).

Coelho, na página 45, registra que: “A violência e crueldade desses contos medievais, ao serem adaptados para crianças por Perrault e pelos Grimm, são “suavizadas”, isto é, expurgadas da grande carga de violência dos textos ancestrais”.

Segundo a autora, muitos contos infantis têm origem incerta com é o caso de *Chapeuzinho Vermelho*, cuja origem pode vir do mito de Cronos que engole os filhos, que conseguem sair de seu estômago e o enche de pedras, essa mesma história aparece, também, na fábula latina *Fecunda Ratis*, a qual data do século XI, conta a história de uma menina com capuz vermelho, atacada e devorada por lobos, mas que milagrosamente consegue sair e enche a barriga do lobo com pedras.

*A Bela Adormecida* vem do século XIII. *A Bela e a Fera* tem como ancestral um conto oriental de título “Príncipe Porco e as Três Irmãs”, o qual encontra-se no *XIII Piacevoli notte* de Straparola, conta a história de uma jovem que ao ver suas duas irmãs serem mortas depois do casamento, consegue desencantar o marido e este vira um jovem maravilhoso. *Cinderela ou A Gata Borracheira* aparece em “La Gata Ceneréntola” registrada por Basile no Pentameron, cuja história mostra a transfiguração da moça feia em bela. Junto com os contos maravilhosos surgem às fábulas de Esopo e de Fedro, onde se pretende entreter, mas também dar um ensinamento para vida.

A autora coloca que todas essas histórias conhecidas e amadas por todos, vêm graças aos monges copistas, que ela descreve com carinho, na página 71, quando diz que:

[...] nesse emaranhado de textos arcaicos, lembramos que o elo entre esses longínquos tempos, nos quais estão as raízes culturais, e o conhecimento a que hoje temos acesso, se deve ao longo e paciente trabalho dos *monges copistas*. Nos numerosos mosteiros medievais onde viviam, eles se dedicavam à recolha dos documentos da Antiguidade e à sua decifração e cópia em novos manuscritos, a fim de preservá-los da destruição do tempo.



Coelho, ainda, acrescenta que sem esse trabalho silencioso e anônimo que conta a história da literatura, da religião e da cultura na Antiguidade não teria sido escrita, além de não saber “[...] de onde viemos...”.<sup>35</sup>

A criança, principalmente, através dos contos de fadas, como já foi dito anteriormente, ela é apresentada a um mundo diferente do seu, um mundo sem obrigações, onde lhe é permitido sonhar, imaginar, ou seja, ser realmente criança. Até mesmo depois, na fase adulta, esses contos produzem um efeito de encantamento, de agradável sensação de que é possível conseguir tudo o que deseja e precisa. Acreditando na força do trabalho, do bem que se sobrepõe ao mal.

A simbologia presente nesses contos é muito importante, pois segundo Coelho (p. 91), é por meio deles que essa literatura é engendrada e se transmite aos homens através dos milênios.

Os símbolos por pertencem a esfera da linguagem, pela qual mitos e arquétipos são nomeados e passam existir como verdade. A autora acrescenta, na página 100, que: “A linguagem simbólica é, pois, a mediadora entre o espaço imaginário (do inconsciente, do Mistério, do Enigma...) e o espaço real em que a nossa vida se cumpre.”

Portanto, são contos inesquecíveis e de fácil compreensão, que povoam o imaginário popular, eternizadas pelos símbolos que as representa, como por exemplo, o sapatinho de cristal, a fada madrinha, símbolos que tornaram o conto Cinderela imortal. Enfim, qualquer que seja o grau de instrução que se tenha o conto de fada sempre passa uma mensagem de sabedoria que transmite um ensinamento necessário à vida.

---

<sup>35</sup> Ibidem, p. 71.

### 2.3 Coletores de Sonhos: Charles Perrault, Irmãos Grimm, Walt Disney, entre outros.

**Charles Perrault** e os Irmãos Grimm são autores de suma importância para a literatura infantil, estes autores, coletores de histórias, transformaram contos orais (contados por avós, mães, etc.) em clássicos da literatura, amados por todos que acreditam que os sonhos podem se tornar realidade. É atribuída a Charles Perrault a primeira coletânea dos contos de fadas, publicada no século XVII – 1697 - na França, durante o reinado de Luís XIV, o rei Sol. Essa coletânea tem por título *Contos da Mamãe Gansa*. Coelho, na página 83, explica que:

Com a publicação dos *Contos da Mamãe Gansa* nascia a literatura infantil, que hoje conhecemos com clássica. A Mãe Gansa era um personagem dos velhos contos populares, que contava histórias para seus filhotes fascinados. Porém, a ilustração da capa do livro *Contos da Mamãe Gansa* mostra uma *velha fiandeira* [...]

Segundo a autora, essa substituição deve-se ao fato do costume europeu das mulheres de contar histórias enquanto fiavam. Charles Perrault foi tradutor, poeta, membro da Academia Francesa de Letras, além de advogado do ministro Colbert. Perrault foi um dos mais exaltados participantes da polêmica conhecida como “Querela dos Antigos e Modernos”, que marcou o declínio da Era Clássica, essa polêmica consistia no fato de autores como La Fontaine preferiam os clássicos latinos aos modernos franceses. Perrault era a favor dos modernos. A polêmica incentivou o autor a resgatar a literatura folclórica francesa, além dessa polêmica Perrault participou ativamente da defesa da causa feminista, na qual sua sobrinha era uma das líderes.

Coelho declara que como gênero a literatura infantil surge com Charles Perrault, porém a autora afirma na página 29: “[...] na Alemanha do século XVIII, e a partir das pesquisas linguísticas realizadas pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), ela seria

definitivamente constituída e teria início sua expansão pela Europa e pelas Américas”.

Os **Irmãos Grimm** eram filólogos, folcloristas, estudiosos da mitologia germânica determinados a resgatar a verdadeira língua alemã, para isso contaram com a memória de várias pessoas conhecedoras das histórias antigas. Dentre elas, destacam-se duas senhoras a camponesa Katherina Wieckmann e Jeannette Hassenpflug amiga íntima dos Grimm. Essas histórias coletadas pelos irmãos dão a origem a uma coletânea conhecida, até os dias atuais, como Literatura Clássica Infantil. Entre os mais conhecidos estão: A Bela Adormecida; Branca de Neve e os Sete Anões; Chapeuzinho Vermelho; *A Gata Borralheira (Cinderela)*; O Ganso de Ouro; Os Sete Corvos; Os Músicos de Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O Pequeno Polegar, As três Fiandeiras; O Príncipe e o Sapo, entre outros.

Quanto ao estilo dos Grimm, Coelho, na página 29, afirma que:

Influenciados pelo ideário cristão que se consolidava na *época romântica* e cedendo à polêmica levantada por alguns intelectuais, contra a crueldade de certos contos, os Grimm, na segunda edição da coletânea, retiraram episódios de demasiada violência ou maldade, principalmente aqueles que eram praticadas contra crianças.

A autora assegura que foi o sucesso desses contos que abriu caminho para a criação da Literatura Infantil. O início do Romantismo no século XIX marca o início da era do dinamarquês Hans Christian Andersen, com a coletânea de 168 contos publicados entre 1835 e 1877. Coelho sobre Andersen afirma que:

Sintonizado com os ideais românticos de exaltação da sensibilidade, da fé cristã, dos valores populares, dos ideais de fraternidade e de generosidade humana, Andersen se torna a grande voz a falar para

as crianças com a linguagem do coração; transmitindo-lhes o ideal religioso que vê a vida como o “vale de lágrimas” que cada um tem de atravessar para alcançar. (p.30)

E mais adiante na página 31, ela acrescenta que:

[...] Andersen sugere a piedade e a resignação, para que o céu seja alcançado na eternidade. [...] Andersen passou à história como a primeira voz autenticamente “romântica” a contar histórias para crianças e a sugerir-lhes padrões de comportamento a serem adotados pela sociedade que naquele momento se organizava.

Os mais conhecidos contos de Andersen são: O Patinho Feio; Os Sapinhos Vermelhos; O Soldadinho de Chumbo; A Pequena Vendedora de Fósforos; O Rouxinol e o Imperador da China; A Pastora e o Limpador de Chaminés; Os Cisnes Selvagens; A Roupas Nova do Imperador; Nicolau Grande e Nicolau Pequeno; João e Maria; A Rainha de Neve, A Sereiazinha, entre outros.

No século XX, os contos de fadas são contados para as crianças na hora de dormir, mas como entretenimento do que passar um ensinamento, embora isso seja impossível, visto que as próprias crianças entendem que fazer coisas erradas sempre traz consequências e castigos. Destaca-se nesse século **Walt Elias Disney**, homem de visão que transforma esses contos de fadas em verdadeiras obras de arte amadas e inesquecíveis.

Walt Disney era de família pobre, seu pai com o objetivo de buscar uma vida melhor mudava-se sempre perseguindo seus sonhos, porém nunca foi bem sucedido. Desde criança Disney se interessou por desenho e na adolescência faz um curso de desenho por correspondência. Aos 17 anos se alista na Cruz Vermelha, durante a Primeira Guerra Mundial. Após esse período, Disney inicia sua carreira como ilustrador de comerciais, abre um escritório com um sócio em 1922. Contudo, sua vida melhora quando muda para Hollywood em 1923, tornando sócio de seu irmão

mais velho, Roy, a sociedade consistia em Disney ser o responsável pela criação, enquanto Roy cuidava das finanças, isso na garagem de um tio.

Em 1925, Disney casa-se com Lílian Bounds, uma de suas funcionárias, tiveram duas filhas Diane e Sharon. Viveram felizes durante os 41 anos de casamento, que durou até a morte. Disney morreu em 1966, por cancro. Ele era considerado um homem de família, suas filhas descreviam-no como um homem carinhoso e sempre presente.

Walt Disney produziu 497 filmes de curta metragem, 21 filmes de animação, 56 filmes de longa metragem, entre outros. Foi responsável por muitas inovações empresarias e técnicas importantes na área da animação e do cinema. Contribuiu para o campo de entretenimento através da criação da Disneylândia e a Disney World. Disney adaptou vários contos de fadas para o cinema, dentre os quais está **Cinderela**, cuja versão usada foi a de Charles Perrault.

Os contos de fadas têm um lugar especial no coração de todos aqueles que tiveram contato com esse mundo de faz de conta, desse mundo mágico, onde tudo pode acontecer, onde o tempo real não existe, pois cem anos pode se passar num piscar de olhos. Exatamente por esse encantamento provocado por essas histórias maravilhosas, que esta dissertação de mestrado tem sentido.

A partir do que foi elencado no capítulo anterior e neste, é que se pode construir uma análise sobre a função que desempenham os tempos verbais no conto **Cinderela** nas versões de Grimm, Perrault e Disney.

### 3 A MAGIA DOS TEMPOS VERBAIS: DESVENDANDO SEGREDOS

Nos capítulos anteriores, procuramos esclarecer pontos pertinentes a este estudo, apresentando um referencial teórico que sustentará nossa análise a respeito dos tempos verbais no Conto Cinderela, sob o ponto de vista de Harald Weinrich. Para facilitar a leitura e a localização dos verbos, optamos por fazer quadros que estão colocados em anexos (4,5 e 6). A partir disso, apresentamos duas formas de se analisar um verbo, como afirma Weinrich (1968), dividindo-o em dois grupos temporais os do Mundo Narrado e os do Mundo Comentado.

No mundo narrado, somos convidados a participar da história apenas como ouvintes, pois não se trata de coisas que nos afetam e, portanto podemos escutar relaxadamente, os tempos desse mundo são o **pretérito perfeito** e o **pretérito imperfeito**. Enquanto no mundo comentado, não nos é permitido relaxar, somos obrigados a tomar uma decisão, pois o assunto nos afeta diretamente, visto que Weinrich afirma que “comentar é falar comprometidamente”, o tempo que faz parte desse mundo é o presente.

A partir desse postulado de Weinrich a respeito dos tempos verbais, fizemos um levantamento de todos os verbos<sup>36</sup> que aparecem nas três versões, isto possibilitou-nos comparar os verbos comuns as três versões, a partir desse levantamento, fizemos um novo quadro onde apresentamos esses verbos em comum, assim como seu significado (de forma resumida) em cada conto.

Nesse primeiro momento da análise, pretendemos demonstrar a importância desses verbos dentro do conto Cinderela, visto que aparecem nas três versões e constroem a personagem Cinderela, identificando-a como uma escrava, uma serviçal, uma empregada obediente, uma moça sonhadora, etc.

---

<sup>36</sup> Ver anexos 4,5 e 6.

São verbos como:

<b>Fugir</b>	}	Estes verbos apresentam Cinderela como escrava da madrasta e suas filhas.
<b>Escapar</b>		
<b>Escapulir</b>		
<b>Libertar</b>		
<b>Era obrigada</b>		
<b>Servir</b>		

Enquanto os verbos:

<b>Trabalhar</b>	}	Descrevem Cinderela como empregada, uma moça comum que trabalha para sobreviver.
<b>Varrer</b>		
<b>Cozinhar</b>		
<b>Lavar</b>		
<b>Costurar</b>		

Já os verbos:

<b>Agradecer</b>	}	Os verbos apresentam Cinderela como uma moça sofredora, obediente, boa , que acredita no poder da oração e, através dela conseguir o que deseja,
<b>Chorar</b>		
<b>Obedecer</b>		
<b>Rezar</b>		
<b>Desejar</b>		

Assim como, estes verbos constroem a personagem Cinderela, há os verbos que identificam o comportamento da madrasta e suas filhas. São eles:

<b>Gritar</b>	{ Mostram como a madrasta e suas filhas eram cruéis, tratando Cinderela não como enteada ou “irmã”, mas sim como uma escrava.
<b>Reclamar</b>	
<b>Trancar</b>	
<b>Impedir</b>	
<b>Ordenar</b>	
<b>Humilhar</b>	

Os verbos apresentados, acima, são muito importantes para a construção das personagens. Acreditamos foram escolhidos pelos seus significados e a força emotiva que eles transmitem e, não aleatoriamente. Abaixo, para ressaltar a importância dos verbos, como nó da oração, ou seja, o centro da oração.<sup>37</sup> Apresentamos o trecho que inicia o conto Cinderela, na versão de Grimm<sup>38</sup>, sem os verbos e depois com os verbos.

Muito tempo, que a esposa de um rico comerciante gravemente e, fim se , sua única filha e :  
 \_\_\_ Querida filha, piedosa e boa menina que Deus a sempre. Lá do céu por você, e sempre a seu lado. Mal de isso, os olhos e.  
 A jovem todos os dias o túmulo da mãe, sempre muito.  
 O inverno, e a neve o túmulo com seu alvo manto.  
 A primavera, e o sol a neve. então que o viúvo outra vez.  
 A nova esposa suas duas filhas, ambas bonitas, mas só exteriormente. As duas a alma feia e cruel.  
 A partir desse momento, dias difíceis para a pobre enteada.  
 \_\_\_ Essa imbecil não no quarto conosco! \_ as moças.  
 \_\_\_ O lugar dela na cozinha! Se pão, que !  
 Lhe o vestido bonito que ela, na a outro, velho e desbotado, e a tamancos.  
 \_\_\_ Só como toda enfeitada, a orgulhosa princesinha de antes! - a, para a cozinha.  
 A partir de então, ela a, da manhã à noite, nos serviços mais pesados.  
 A se de madrugada, para água e o fogo. Só ela e para todos.[...]

Este trecho sem o emprego dos verbos mostra o quanto os verbos são importantes para o entendimento da história. Perde-se muito sem o emprego dos verbos, pois o verbo pode indicar uma ação, um processo, um estado. Uma pessoa adulta não teria problemas em entender alguns trechos da história, desde que esta pessoa conheça

<sup>37</sup> J. W. Meiner (apud Neves, 2007, p. 39) [...] colocava-se o verbo como centro da oração, e o sujeito entre os complementos.

<sup>38</sup> Ver anexo 1.



o conto Cinderela, e saiba que o texto encontra-se incompleto sem o uso dos verbos. Para uma criança seria impossível entender o conteúdo do conto, visto que ela, ainda, não tem um amplo conhecimento de mundo, a criança para entender a história necessita de todos os elementos que a compõem para que esse entendimento seja completo.

Vejamos o mesmo trecho com o emprego dos verbos:

**Há** muito tempo, **aconteceu** que a esposa de um rico comerciante **adoeceu** gravemente e, **sentindo** seu fim se **aproximar**, **chamou** sua única filha e **disse**:

\_\_ Querida filha, **continue** piedosa e boa menina que Deus a **protegerá** sempre. Lá do céu **olharei** por você, e **estarei** sempre a seu lado. Mal **acabou** de **dizer** isso, **fechou** os olhos e **morreu**.

A jovem **ia** todos os dias **visitar** o túmulo da mãe, sempre **chorando** muito.

**Veio** o inverno, e a neve **cobriu** o túmulo com seu alvo manto.

**Chegou** a primavera, e o sol **derreteu** a neve. **Foi** então que o viúvo **resolveu** se **casar** outra vez.

A nova esposa **troux**e suas duas filhas, ambas bonitas, mas só exteriormente. As duas **tinham** a alma feia e cruel.

A partir desse momento, dias difíceis **começaram** para a pobre enteada.

\_\_ Essa imbecil não **vai ficar** no quarto conosco! **Reclamaram** as moças.

\_\_ O lugar dela **é** na cozinha! Se **quiser comer** pão, que **trabalhe!**

**Tiraram**-lhe o vestido bonito que ela **usava**, **obrigaram**-na a **vestir** outro, velho e desbotado, e a **calçar** tamancos.

\_\_ **Vejam** só como está toda enfeitada, a orgulhosa princesinha de antes! **-disseram** a **rir**, **levando**-a para a cozinha.

A partir de então, ela **foi obrigada** a **trabalhar**, da manhã à noite, nos serviços mais pesados.

**Era obrigada** a se **levantar** de madrugada, para **ir buscar** água e **acender** o fogo. Só ela **cozinhas**e e **lavava** para todos. [...]

Percebemos que com esse simples exemplo (do sem e com), um texto pode ficar sem sentido, incompreensível para um leitor sem conhecimento prévio do conto Cinderela. O emprego dos verbos, faz muita diferença, no primeiro exemplo, a história se perde, impossibilitando a compreensão, sem a carga sintático-semântica dos verbos, não se percebe e nem passa a compaixão e a admiração que a personagem Cinderela causa em crianças e adultos como, por exemplo, no trecho:

“Era obrigada a se levantar de madrugada [...] Só ela cozinhava e lavava para todos”.

Esse trecho, com a locução verbal **era obrigada** apresenta Cinderela como uma *escrava*, ou seja, Cinderela não fazia porque queria e, sim porque era obrigada, forçada a desempenhar algo que não se tem vontade de fazer; já em: **cozinha e lavava**, junto com o advérbio de companhia **só**, faz com que o leitor/ouvinte tenha compaixão pela condição de serviçal, de empregada, que Cinderela era submetida.

Podemos brincar, ainda, quanto à conjugação dos verbos para mostrar a importância de flexionar o verbo em número, pessoa e tempo. No exemplo abaixo, mostramos o que queremos dizer:

*Haver* muito tempo, *acontecer* que a esposa de um rico comerciante *adoecer* gravemente e, *sentir* o seu fim se aproximar, *chamar* sua única filha e *dizer*:

— Querida filha, *continuar* piedosa e boa menina que Deus a *proteger* sempre. Lá do céu *olhar* por você, e *estar* sempre a seu lado. Mal *acabar* de dizer isso, *fechar* os olhos e *morrer*.

A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, sempre *chorar* muito.

*Vir* o inverno, e a neve *cobrir* o túmulo com seu alvo manto.

*Chegar* a primavera, e o sol *derreter* a neve. *Ser* então que o viúvo *resolver* se casar outra vez.

A nova esposa *trazer* suas duas filhas, ambas bonitas, mas só exteriormente. As duas *ter* a alma feia e cruel.

O que se verifica, neste trecho, é que sem a conjugação dos verbos, o texto se torna um pouco confuso, visto que não se tem a pessoa a que se refere determinada ação, processo ou estado, não informa a atitude que o autor quer que sua personagem passe ao leitor, não transmite emoção, é impessoal. Enfim não apresenta informações importantes para que o leitor compreenda a história em sua totalidade, como mostra o exemplo abaixo:

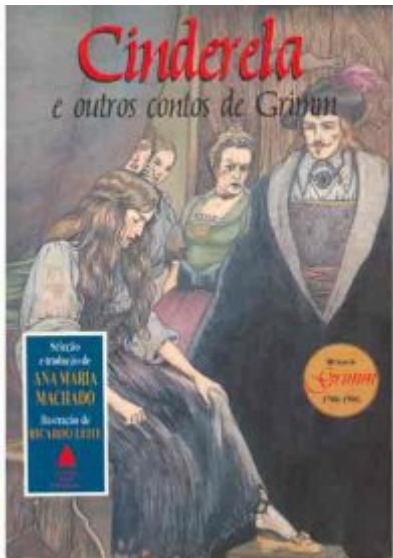
“[...] **fechou** os olhos e **morreu**”. Nesse exemplo, fica claro o processo sofrido pela mãe de Cinderela. Os verbos estão na terceira pessoa do singular **ela**, o tempo é o pretérito perfeito do indicativo. O pretérito perfeito nos diz que a ação e o processo de

**fechar** e **morrer** encontra-se no passado e, portanto, já aconteceu, isso não nos afeta. Então, deve-se se ouvir ou ler relaxadamente.

Após leitura e análise, verificou-se que a dominância do Tempo do Pretérito Perfeito do indicativo ocorre nos três contos, seguida do Pretérito Imperfeito do Indicativo. Mesmo sabendo que os autores criam personagens fictícias e fantasiosas, com o uso dos verbos nos Tempos do Modo Indicativo, cria-se efeito de realidade, porque as personagens fazem ações reais, típicas do mundo real.

### 3.1 PERCURSO NARRATIVO: TRÊS VERSÕES DO CONTO CINDERELA

#### 3.1.1 Versão dos Irmãos Grimm



A história apresenta alguns pontos interessantes, os quais contrastam com outras versões a respeito do conto Cinderela<sup>39</sup>. Um ponto curioso desse conto se apresenta na imagem do **pai de Cinderela**, ele não morre na história e deixa a sua única filha ser tratada como uma empregada, uma serviçal. Embora isso não esteja explícito no conto, fica subentendido que ele é conivente com a situação em que se encontra

<sup>39</sup> Versões de Charles Perrault e Disney. Este conto encontra-se na íntegra no anexo 1.

sua filha, em outras palavras, o pai é subjugado pela madrasta que detém o poder na casa e também sobre as pessoas.

Ele deixa que zombem, humilhem e maltratem Cinderela. Dirige-se a ela uma única vez para perguntar se ela queria algo, pois ele iria viajar. Contudo, ele primeiro pergunta às filhas da madrasta, somente depois se dirige à Cinderela, tem se a impressão, pelo contexto, que a pergunta é feita mais por obrigação, talvez para sentir-se melhor. Suas atitudes não condizem com as atitudes de um pai, que deveria ser o protetor e não o contrário, como faz no baile, ao desconfiar que seja Cinderela quem o príncipe procura, ele a persegue.

O **baile** é outro ponto interessante desse conto dos Irmãos Grimm. Tem duração de três dias e o convite estende-se às jovens bonitas do reino e, não a todas as moças solteiras. No término dos três dias, ao final do baile, o príncipe irá escolher sua futura esposa. Cinderela se apresenta luxuosamente vestida, cada noite com uma veste diferente e mais bonita que a anterior. Nessa versão, o **príncipe**, ao ver que, nas noites anteriores, não conseguiu alcançar Cinderela, usa de uma estratégia radical, ousada para época, que é de passar piche no chão, na saída do grande salão do palácio, para que ela ficasse grudada e não conseguisse fugir. Mesmo assim, Cinderela consegue fugir, porém perde um dos sapatos.

Nessa versão, não há a figura da **fada madrinha**, há em seu lugar uma **aveleira** plantada por Cinderela, a qual cresce regada pelas lágrimas da menina. A aveleira “supre” a falta da fada, pois faz as vontades de Cinderela. A **aveleira** é a árvore mágica, a qual pode ser vista como uma recompensa pela bondade de Cinderela, tendo em vista sua obediência ao pedido da mãe no leito de morte.

*- Querida filha, continue piedosa e boa menina que Deus a protegerá sempre. Lá do céu olharei por você, e estarei sempre a seu lado [...]*

A aveleira pode ser a espiritualização da mãe de Cinderela, como símbolo de proteção, ou até mesmo a personificação da fada madrinha.

Há dois **pássaros** que agem como guardiões para proteger e ajudar Cinderela nos momentos de dificuldades. Ajudam-na a catar lentilhas, jogadas nas cinzas do fogão pela madrasta, para ela ir ao baile. Eles fazem o príncipe perceber o engano cometido ao levar a noiva errada, também, são os “juízes” que sentenciam e castigam as filhas da madrasta.

Um fato assustador, nessa versão, encontra-se na figura da **madrasta** que não mede esforços para casar uma de suas com o príncipe. O **sapatinho**, que nesta versão é de ouro, deixado por Cinderela é muito pequeno e, por isso suas filhas não conseguem calçá-lo, então a ela, com sua ganância desmedida, aconselha as filhas a cortarem o dedo e o calcanhar. Assim, as moças, motivadas pela ganância da mãe e delas próprias, fazem o que lhes foi aconselhado. Elas conseguem calçar o sapato, porém são desmascaradas pelos dois pássaros. O castigo maior acontece no casamento de Cinderela com o príncipe, quando os pássaros furam os olhos das filhas da madrasta. Elas ficam cegas para sempre. A madrasta recebe como castigo ter suas filhas “mancas, deformadas”, solteiras e cegas.

O que se apreende dessa versão é que todas as boas ações são recompensadas e, conseqüentemente, todas as más ações são castigadas, a moral do conto de fada com final feliz permanece, não há ruptura de paradigma, o bem vence o mal.

### 3.1.2 Versão de Charles Perrault – Cinderela ou Sapatinho de Cristal



Nessa versão, alguns símbolos, em relação ao conto anterior, sofrem mudanças. O **pai** de Cinderela morre quando ela, ainda, é pequena. A **madrasta** e suas filhas são muito más com ela, sentem inveja de sua beleza. Em oposição à versão dos Irmãos Grimm **as filhas da madrasta**, nessa versão, são muito feias. Cinderela é obrigada a dormir no sótão.

Nesse conto, há presença da **fada madrinha**, a qual aparece das orações e lágrimas de Cinderela. Esta lhe dá um vestido lindo, além de carruagem e ajudantes para acompanhá-la ao baile, com toda a pompa que a ocasião exige, Cinderela vai ao baile como uma princesa, contudo sua fada madrinha a adverte que ela terá que sair do baile antes das 12 badaladas, pois a transformação será desfeita e ela voltará a usar trapos, onde quer que esteja.<sup>40</sup>

O **baile** tem duração, apenas, de uma noite. O príncipe logo que vê Cinderela entrar no salão, fica encantado com a beleza dela, então a tira para dançar, dançam a

---

<sup>40</sup> Ver anexo 2.

noite toda, porém o relógio começa a badalar, assim, Cinderela despede-se do príncipe ao lembrar-se do conselho da madrinha, como saí apressada do salão perde um dos sapatinhos, que é de cristal. No dia seguinte, ao baile, é anunciado que o príncipe irá se casar com a moça em que o sapatinho couber. O príncipe resolve experimentar o sapatinho em todas as moças do reino, para assim encontrar a moça por quem se apaixonou.

A **madrasta**, para não correr o risco de Cinderela ser a moça que conquistou o coração do príncipe, tranca Cinderela no sótão para que ela não experimente o **sapatinho de cristal**. As filhas da madrasta não cortam calcanhar nem dedo, passam farinha, untam os pés com óleo, mas nada assustador como no conto dos irmãos Grimm. Mas, em vão, não conseguem calçar o sapatinho. O príncipe pergunta se há outra moça na casa, a madrasta de Cinderela diz que não há, então, ele e seu ajudante se despedem, porém quando estão saindo o ajudante vê Cinderela no sótão e avisa o príncipe da presença de outra moça na casa, o príncipe ordena que ela seja solta para experimentar o sapatinho. Cinderela calça o sapatinho, que lhe cabe perfeitamente. O príncipe e Cinderela casam e vivem felizes para sempre.

Nessa versão, como no conto dos Irmãos Grimm não houve quebra de paradigma, Cinderela é recompensada por suas boas ações e por suportar com resignação as maldades da madrasta e suas filhas, merecendo, assim, um final feliz.

### 3.1.3 Versão de Disney



***Era uma vez...*** É assim que se inicia o conto na versão de Disney, em oposição aos contos anteriores. Nessa versão, o **pai** de Cinderela casa-se e algum tempo depois morre, a menina fica sob os “cuidados” de sua madrasta, que tem duas filhas tão más quanto ela e, também, como no conto de Charles Perrault, sentem ciúmes da beleza de Cinderela. Na versão de Disney as filhas da madrasta têm nomes **Drizela** e **Anastácia**, assim como os animais **Jaq** e **Tatá** que são os ratinhos, **Major** é o cavalo, **Lúcifer** é o gato da madrasta e **Bruno** o cachorro.<sup>41</sup> Esses nomes podem sugerir que o autor que identificar as personagens, levando o leitor (a criança, em especial) a reconhecer e memorizar melhor a estória.

---

<sup>41</sup> Ver anexo 3.



O rei querendo que seu filho, o príncipe, se case, resolve fazer um **baile** como uma desculpa para que o príncipe escolha uma moça para sua futura esposa, todas as moças do reino são convidadas para o baile real. Cinderela recebe os convites e percebe que um deles é para ela. A madrasta percebendo o interesse dela em ir ao baile, diz que não há problemas, desde que ela faça todos os seus afazeres e consiga um vestido apresentável. Cinderela encontra no sótão um vestido antigo de sua mãe, porém não tem tempo para arrumá-lo, pois precisa terminar seus afazeres. Os ratinhos resolvem arrumar o vestido para que Cinderela vá ao baile.

Cinderela se veste e vai ao encontro de sua madrasta e de suas filhas, estas por serem invejosas rasgam-lhe o vestido. Cinderela começa a chorar e a pensar que sonhos não se tornam realidade, porém, nesse momento, a **Fada madrinha** surge no jardim, ela transforma os ratinhos em cavalos brancos, o cavalo em cocheiro e o cachorro em criado, a **Fada madrinha** cobre Cinderela com um lindo vestido e reluzentes sapatinhos de cristal.

O **baile**, também diferentemente, da primeira versão, ocorre em uma só noite com toda a pompa que o momento exige, afinal, por ordem do rei, o príncipe deverá escolher uma noiva nesse evento. Cinderela, sob ordem da **Fada Madrinha**, deveria sair do baile antes da meia-noite, obediente como sempre foi, ao ouvir as doze badaladas, se desespera, se solta dos braços do príncipe, e foge em disparada para carruagem encantada, perdendo um dos sapatinhos de cristal.

Quem encontra o sapatinho de cristal é o grão-duque, diferentemente das versões anteriores, nas quais quem encontra é o príncipe. A madrasta ao saber que o príncipe irá se casar com a moça cujo pé couber no sapatinho, ela prende Cinderela no sótão. Cinderela é solta por Jaq e Tatá que pegam a chave do bolso da madrasta. Cinderela pede para experimentar o sapatinho, mas sua madrasta faz com que o grão-duque cai e quebre o sapatinho de cristal, porém ela não contava que Cinderela tivesse outro em seu bolso. O grão-duque pega o sapatinho e o calça em Cinderela, ela casa-se com o príncipe e os dois vivem felizes para sempre.

Nessa versão, como nas anteriores, Cinderela e o príncipe casam-se e são felizes para sempre, perdurando a concepção que o bem sempre irá vencer o mal.

### **3.2 Semelhanças e Diferenças entre as versões**

A partir daqui, procuraremos analisar as três versões, tendo em vista as diferentes épocas em que foram escritas. Charles Perrault escreveu no século XVII, os Irmãos Grimm escreveram no século XVIII, a versão de Disney pertence ao século XX. A semelhança das três versões do conto Cinderela, consiste no fato de Cinderela ser maltratada por sua madrasta e suas filhas. Apesar de ser filha de um rico comerciante é lhe imposta à condição de empregada, de serviçal, de escrava, condição que ela aceita resignadamente sem reclamar.

Como esse comportamento da personagem principal se repete, é um indício, uma mostra de que, ainda que escrita em épocas diferentes, esse ponto permanece dando um fio condutor às três versões.

- Cinderela nunca reclama ou responde de forma rude, nunca se recusa a fazer o que lhes ordenam a madrasta e suas filhas. Cinderela não tem amigos humanos, seus amigos são os animais da floresta, os quais a ajudam em momentos de dificuldades. O conto de fada é recheado de elementos da natureza, da fauna, com características humanas.
- A magia está sempre presente, seja na árvore mágica ou na fada madrinha. A religiosidade, também, aparece nas três versões de Cinderela implícita ou explicitamente. Cinderela mostra que é através de bons sentimentos e positividade que ela pode conseguir o que deseja. Mais uma vez, a forma do gênero “conto de fada” se perpetua nas várias versões, mantendo a unidade de sentido e de referência.

- A personagem Cinderela é um arquétipo muito forte, que faz sonhar mulheres de todas as idades, condições sociais e culturais diferentes, cujo ponto em comum aparece no desejo de encontrar o príncipe encantado, de amar e ser amada, de acreditar que, apesar de todo o sofrimento, algo bom acontecerá. Esse mito de perseverança perdura desde o século XVII até os dias atuais. Podemos acrescentar, ainda, que a figura feminina de **Cinderela**, mesmo que a mulher, na atualidade, queira ou pretenda se igualar ao sexo masculino, o mito da Cinderela permanece.

As características apresentadas nos contos fazem com que Cinderela seja admirada, provoca um sentimento de compaixão e torna a personagem crível a quem lê a estória, visto que, ela é uma moça que trabalha, faz coisas comuns como lavar, varrer, cozinhar, costurar, dá comida aos animais, ações praticadas por mulheres de todas as épocas que sonham com um futuro melhor. Todas querendo participar do *e viveram felizes para sempre*.

Para efeito virtual melhor, criamos um quadro de referência em sintetizamos informações relevantes retiradas dos contos de análise *Cinderela*, contos vistos pelas versões de Grimm, Perrault e Disney, apresentando as semelhanças e diferenças entre estas versões.

Quanto às semelhanças:

	<b>GRIMM</b>	<b>PERRAULT</b>	<b>DISNEY</b>
<b>Cinderela</b>	Obrigada a trabalhar	Tratada como serviçal.	Empregada da casa
<b>Madrasta</b>	Inescrupulosa, ambiciosa, maltrata Cinderela.	Ambiciosa, maltrata Cinderela.	Ambiciosa, maltrata Cinderela.

<b>Baile</b>	Para escolher a futura esposa do príncipe.	Para escolher a futura esposa do príncipe.	Para escolher a futura esposa do príncipe.
<b>Animais ajudam Cinderela</b>	Pássaros, principalmente os pombos.	Animais da floresta (ratinhos, esquilos e passarinhos).	Recebe ajuda principalmente dos ratinhos.
<b>Filhas da Madrasta</b>	São ambiciosas, más e invejosas.	São ambiciosas, más e invejosas.	São ambiciosas, más e invejosas.
<b>Sapatinho</b>	Cinderela perde um dos pares ao sair do baile. Cinderela experimenta o sapatinho.	Cinderela perde um dos pares ao sair do baile. Cinderela experimenta o sapatinho.	Cinderela perde um dos pares ao sair do baile. Cinderela experimenta o sapatinho.
<b>Casamento</b>	Cinderela e o príncipe casam.	Cinderela e o príncipe casam	Cinderela e o príncipe casam.

Passamos, agora, a analisar as diferenças encontradas nas três versões.

- A figura da **mãe** aparece nas versões de Grimm e Disney. Na versão dos Irmãos Grimm, a mãe de Cinderela participa da história, ela é uma personagem importante, visto que após sua morte é que a vida de Cinderela muda, passando de uma moça rica a condição de serviçal. Em Disney, a figura da mãe é, apenas, mencionada, ou seja, não é uma personagem.
- A figura do **pai** sofre modificação na versão dos Irmãos Grimm. Nesse conto, o pai de Cinderela não morre como nas versões de Perrault e Disney, e diferentemente destes autores, os Grimm trazem um pai frio, distante e conivente com os atos de sua nova esposa e suas filhas.

- A personagem **Madrasta**, do ponto de vista dos Irmãos Grimm, é a personificação do mal, uma mulher sem escrúpulos e ambiciosa que não mede suas ações para conseguir o que quer, visto que pede as suas filhas para cortarem dedos e calcanhar, isso para que uma delas fosse a esposa do rei, não é a atitude que se espera de uma mãe.
- A **Fada Madrinha** não aparece na versão de Grimm, em seu “lugar” encontra-se uma aveleira (árvore que fornece o que Cinderela precisa). Em Perrault, a Fada Madrinha surge das lágrimas de Cinderela, já em Disney ela aparece de luzinhas reluzentes no jardim.
- As **Filhas da Madrasta**, não têm nomes nas versões de Grimm e Perrault, na versão dos Irmãos Grimm são tidas como moças bonitas, porém com almas feias, são cruéis, ambiciosas, contudo obedientes cortam o dedos e calcanhar para se casar com o príncipe; já em Perrault e em Disney são feias, invejosas. Na versão de Disney elas têm nomes Drizella e Anastácia.
- Os animais são peças chaves em Disney e Grimm, no primeiro os animais têm nomes, são inteligentes, falam e ajudam Cinderela. Em Grimm, os pássaros, também, ajudam Cinderela, porém eles detêm uma função maior, visto que julgam e sentenciam as filhas da madrasta. Os animais em Perrault são apontados, somente, como amigos de Cinderela, portanto não participam ativamente do conto.
- O número de personagens em Disney é maior em relação às versões de Perrault e dos Irmãos Grimm.
- O sapatinho é diferente nos Irmãos Grimm, o sapatinho é de ouro, enquanto em Perrault e Disney o sapatinho é de cristal.

- O baile tem duração de três dias na estória dos Irmãos Grimm, Cinderela usa um vestido diferente a cada noite. Em oposição, nas versões de Perrault e Disney, o baile tem duração de uma noite.
- Na versão de Grimm, o príncipe passa piche para que Cinderela pise e fique grudada, Cinderela pisa, porém não fica grudada, perde um de seus sapatos. O príncipe encontra o sapatinho de ouro e decide procurar a moça por quem se apaixonou; o príncipe, na versão de Perrault, não passa piche no chão, mas é ele que encontra o sapatinho e, também, vai em busca da mulher misteriosa por quem se apaixonou; na versão de Disney, Cinderela perde o sapatinho e quem o encontra é o Grão-duque, ele é quem sai a procura da moça que por quem o príncipe se apaixonou.
- Carruagem aparece nas versões de Disney e Perrault, na primeira uma abóbora é transformada em carruagem, já em Perrault ela surge não há transformação. Na versão dos Irmãos Grimm, não há carruagem.

As versões que apresentam mais pontos de semelhanças são as de Charles Perrault e Disney, o maior contraste está na versão dos Irmãos Grimm. Para efeito virtual, criamos um segundo quadro de referência, mostrando as diferenças já analisadas.

Quanto às diferenças:

<b>Mãe</b>	A mãe participa no início da história, porém morre em seguida.	Não se faz menção a mãe de Cinderela.	Faz menção a mãe de Cinderela, porém esta não participa da história.
------------	--	---------------------------------------	--

<b>Pai</b>	Não morre. É frio, distante e conivente com a madrasta.	Não faz menção ao comportamento do pai. Cita apenas que ele morreu.	É carinhoso e ama muito Cinderela. Morre logo depois de se casar.
<b>Carruagem</b>	Não há carruagem.	A carruagem surge, não há a transformação da abóbora.	A abóbora é transformada em carruagem.
<b>Madrasta</b>	Ambição sem limites. Ela pede às filhas que cortem dedo e calcanhar.	Ambiciosa e má apenas com Cinderela.	Ambiciosa e má apenas com Cinderela.
<b>Fada Madrinha</b>	Não há Fada Madrinha, há uma árvore mágica.	Há Fada Madrinha, esta surge das lágrimas de Cinderela.	Há Fada Madrinha, ela surge de luzinhas reluzentes no jardim.
<b>Filhas da Madrasta</b>	Não têm nomes, são bonitas, com almas feias. Ambiciosas cortam dedo e calcanhar.	Não têm nomes, ambiciosas, feias, malvadas e invejosas.	Têm nomes Drizella e Anastácia, são malvadas e invejosas.
<b>Animais</b>	Os pássaros ajudam, são vingativos, furam os olhos das filhas da madrasta.	Os animais ajudam, são os únicos amigos de Cinderela.	Os animais são espertos, divertidos, falam e ajudam Cinderela.

<b>Personagens</b>	Mãe, pai, madrasta, Cinderela, filhas da madrasta, pombos, rei, príncipe.	Madrasta, Cinderela, filhas da madrasta, príncipe, animais da floresta, Fada Madrinha.	Pai, Madrasta, Cinderela, Drizella e Anastácia (filhas da madrasta), os ratinhos Jaq e Tatá, Fada Madrinha, príncipe, rei, grão-duque, além do cachorro Bruno, do cavalo Major e do gato da madrasta (Lúcifer).
<b>Sapatinho</b>	O sapatinho é de ouro e fica grudado no piche.	O sapatinho é de Cristal. Cinderela o perde quando corre para sair do baile.	O sapatinho é de Cristal, Cinderela o perde quando corre para sair do baile.
<b>Baile</b>	Tem duração de três dias.	Dura uma noite.	Dura uma noite.
<b>Príncipe</b>	O príncipe passa piche no chão. Vai à procura da moça desconhecida.	O príncipe vai com o sapatinho a casa de Cinderela.	O príncipe não vai à casa de Cinderela, em seu lugar vai o Grão-Duque.



### 3.3 Símbolos que aparecem nas três versões

Este levantamento, juntamente, com o estudo dos verbos, sob o ponto de vista dos tempos verbais (nosso propósito), constrói a narrativa, assim como a personagem Cinderela. Esta análise pretende associar alguns verbos aos símbolos, mostrando a incidência dos tempos do mundo narrado nas três versões.

- **Árvore (Aveleira) – Presente somente na versão dos Irmãos Grimm**

Enraizada na terra, mas com seus ramos apontados para o céu, ela é como o próprio homem, uma imagem da “essência dos dois mundos” e da criatura medianeira entre o cima e o abaixo. Em muitas culturas antigas não são apenas veneradas determinadas árvores ou um bosque inteiro, como morada de seres sobrenaturais (deuses, espíritos elementares) [...] (Biedermann, 1993, p. 38).

Esse símbolo é muito importante, pois, antes de morrer, a mãe de Cinderela, diz à filha que olhará por ela do céu, a menina acredita piamente, tanto que suas lágrimas fazem “magicamente”, crescer a árvore, junto ao túmulo. Cinderela consegue tudo pedindo a árvore, visto que esta contém o espírito de sua mãe. Ressalta-se que o crescimento da árvore acontece através das lágrimas de Cinderela.

Notamos que o tempo de crescimento da árvore não pertence ao mundo real, mas sim, à fantasia. No texto original<sup>42</sup>, “[...] Ela **agradeceu**, **levou** o ramo para o túmulo da mãe, **plantou-o ali**, e **chorou** tanto que suas lágrimas **regaram** o ramo. Ele **crece**u e se **tornou** uma aveleira linda”. Esses sete verbos estão no Pretérito Perfeito do Indicativo (tempo do Mundo Narrado) justificando o tempo mágico da cena do conto. Levando em consideração que uma árvore como a aveleira leva em média, aproximadamente 20 anos para se tornar “adulta”, então, se esse

---

<sup>42</sup> Anexo 1 – p. 01

crescimento se desse em tempo real, Cinderela seria uma mulher de, mais ou menos, 40 anos.

- **Carruagem – Aparece nas versões de Perrault e Disney**

Os contos de fadas retomaram essas imagens embelezando-as e tirando parte de sua força na medida em que as embelezavam, embora guardando essa idéia implícita no símbolo de que **tanto a felicidade como a infelicidade descem igualmente do céu** [...] (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p. 193).

Esse tipo de veículo, usado até o final do século XIX sempre fez parte da nobreza que usufruiu desse transporte oneroso. A verossimilhança entre o mundo real e o mundo mágico e imaginário está na escolha, pela fada madrinha, desse veículo da nobreza, para embelezá-la a tal ponto, que, no momento mais importante da vida de Cinderela. Ela está em condições igualitárias com o príncipe, figura mais importante da narrativa, junto com a personagem feminina.

“[...] *Também **surgiu** uma linda carruagem*[...]” Charles Perrault – Anexo 2

“ [...] *A fada madrinha **apontou** sua varinha de condão para uma abóbora.*

- *Bibidi-bobidi-bu!* - *ela **cantou***

*E a abóbora **virou** uma bela carruagem.*” Anexo 3 - Disney

Nos dois contos, os verbos se apresentam no Pretérito Perfeito do Indicativo – Tempo do mundo narrado. Esse tempo colabora com os verbos escolhidos pelos autores Charles Perrault e Disney, produzindo um efeito de irrealidade, vista no modo como o veículo que irá levar Cinderela a o baile, aparece. Esse tempo não se refere ao tempo cronológico, mensurável, mas sim ao tempo mágico, pois a carruagem surge do nada (Perrault), enquanto em Disney, um legume é

transformado em carruagem. No conto dos Irmãos Grimm, esse símbolo não aparece.

- **Casamento – Aparece nas três versões**

[...] o casamento, instituição que preside à transmissão da vida, aparece aureolado de um culto que exalta e existe a virgindade. Ele simboliza a origem divina da vida, da qual as uniões do homem e da mulher não são senão receptáculos, instrumentos e canais transitórios. Ele se inclui entre os ritos de Sacralização da vida. (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p.197).

Cinderela era filha de um rico comerciante. Com a morte do pai (versão de Perrault e Disney), sai desse patamar, sendo rebaixada a uma condição de serviçal, de empregada, de escrava. A personagem é dessacralizada. Com o casamento não somente retorna à posição de moça rica, como também assume um papel mais importante que é o de princesa, sonho acalentado durante todo o percurso narrativo.

*“[...] Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se **realizou** [...]”* Irmãos Grimm- Anexo 1

*“[...] Cinderela e o príncipe se **casaram** em uma linda cerimônia[...]”* – Charles Perrault – Anexo 2

*“[...] Logo os sinos do palácio **tocavam anunciando** o dia do casamento. O rei e o grão-duque **sorriam**, enquanto **assistiam** ao enlace do casal.”* Disney – Anexo 3

As ações provocadas pelos tempos verbais, no Pretérito Perfeito do Indicativo (Grimm e Perrault) e pelo uso do Pretérito Imperfeito do Indicativo, ambos tempos do mundo narrado, juntamente com a locução verbal (tocavam anunciando), enfatizam esse momento de enlevo, de puro contentamento vivido pelas personagens e, provoca no leitor/ouvinte um momento de alívio, pois Cinderela conseguiu realizar o

sonho de ser livre das maldades da madrasta e de suas filhas, além de se casar com o homem de seus sonhos.

- **Sapato de Cristal – Nas versões de Perrault e Disney; Sapato de Ouro – Irmãos Grimm**

O sapato de Cinderela, na sua primeira versão, que remonta a Elieno, orador e narrador romano do século III, confirma essa identificação do sapato com a pessoa. Quando uma cortesã, Rodopis, tomava banho, uma águia roubou-lhe a sandália e a levou ao faraó. Este impressionado com a delicadeza do pé, fez com que procurassem a jovem por todo lugar; ela foi encontrada e ele a desposou. Da mesma forma, o sapato que Cinderela abandonou no palácio do príncipe quando fugiu, à meia-noite, se identificava com a moça. Grande foi a surpresa quando Cinderela tirou do bolso o sinal de reconhecimento, a prova irrefutável, o outro sapatinho, que colocou no pé: a prova da identidade da pessoa. O príncipe, apático desde seu desaparecimento, tendo-a reencontrado, casa-se com ela por sua beleza, apesar de sua pobreza e dos seus farrapos. (p.802-3)

O sapato, como foi dito, mostra a identidade da pessoa a quem pertence, isso significa que é um símbolo de muita importância, pois não serve em qualquer pessoa e, sim na merecedora, no caso, Cinderela a quem o sapato serve perfeitamente. Ela não precisa usar de artifícios para calçar o sapatinho. No momento em que ela o experimenta, retorna à posição que lhe foi tirada pela madrasta, a de moça rica. O símbolo do sapato, nos contos de Cinderela, também, enfatiza que, por mais que a madrasta e suas filhas fizeram a Cinderela, ela nunca deixou de ser quem era, permaneceu fiel a sua origem.

#### **- Simbologia do Cristal**

[...] o cristal não passa de um diamante insuficientemente amadurecido. Sua transferência é um dos mais belos exemplos da união dos contrários: o cristal, se bem que material, permite que se veja através dele, como se material não fora. Representa, assim, o plano intermediário entre o visível e o invisível. É o símbolo da adivinhação, da sabedoria, e dos

poderes misteriosos conferidos ao homem. [...] simboliza a imaterialidade do viajante e o caráter todo espiritual da sua missão. (p.303-4)

O cristal, nos dois contos, tem por finalidade mostrar o mistério que envolve a moça do baile, o que ela esconde e qual o motivo de sua fuga. O visível representa a moça linda que dança com o príncipe (sua beleza supera a de todas as outras “concorrentes”), o invisível simboliza a moça pobre e maltratada escondida no lindo vestido. É a camuflagem, a transformação.

### - Simbologia do Ouro

Em oposição, no conto dos Irmãos Grimm o sapatinho é de ouro, metal nobre, sempre tido como símbolo de riqueza. “Considerado na tradição como mais precioso dos metais, o ouro é o metal perfeito. [...] Tem o brilho da luz; o ouro, diz-se na Índia, é a luz mineral. Tem caráter *ígneo*, solar e real, até mesmo divino. [...] É um símbolo de renovação periódica da natureza”. (p. 669)

Cinderela, mesmo vestida com trapos, é bonita, tem bons sentimentos, os animais a adoram. Todos esses atributos colaboram para que Cinderela seja a moça ideal, perfeita. Esse símbolo aparece no conto dos Irmãos Grimm, cujo sapatinho de Cinderela é de ouro. Este símbolo representa a renovação de uma Cinderela pobre para uma Cinderela rica, futura rainha. Personagem **rica** pode ostentar o ouro que lhe é permitido por direito. Nasceu rica.

*“[...] E o pássaro **atirou-lhe** o vestido mais suntuoso e brilhante jamais visto, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro. [...] o sapato do pé esquerdo **ficou grudado**. Ela o **deixou-o ali** e **continuou correndo**. O príncipe **pegou** o sapatinho: era pequenino, gracioso e todo de ouro. [...] **Sentou-se** num banquinho, **tirou** do pé o pesado tamanco e **calçou** o sapato, que lhe **serviu** como uma luva.”* – Irmãos Grimm – Anexo 1

“[...] Cinderela **teve de sair correndo** pela escadaria do castelo. Foi quando **deixou** um dos pés de seu sapatinho de cristal. O príncipe muito preocupado por não **saber** o nome da moça ou como **reencontrá-la, pegou** o pequeno sapatinho e **saiu** em busca no reino e em outras cidades. Muitas moças **disseram** ser dona do sapatinho, mas o pé de nenhuma delas se **encaixava** no objeto.” – Charles Perrault – Anexo 2

“Por fim, a fada madrinha **cobriu** Cinderela com um magnífico vestido de festa e reluzentes sapatinhos de Cristal. [...] ela **perdeu** um dos sapatinhos de cristal. [...] Cinderela, então, **tirou** de seu bolso o outro sapatinho de cristal. O grão-duque o **pegou**, com delicadeza, em Cinderela. **Serviu** perfeitamente.” Disney – Anexo 3

Os verbos que aparecem, nos símbolos do sapato, cristal e ouro, estão nos tempos do mundo narrado. Não indicam, portanto, Tempo real, mostram um momento de tensão vivido pelo príncipe que deseja encontrar a moça, por quem se apaixonou, ou seja, traz uma informação nova, estes tempos representam o relevo em primeiro plano, visto que os verbos, em sua maioria, são verbos de ação.

- **Dança – Nas três versões**

A dança é a celebração, a dança é linguagem. Linguagem para aquém da palavra: as danças de cortejamento dos pássaros o demonstram. Linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança. [...] o ordenamento da dança, seu ritmo, representa a escala pela qual se realiza e completa a libertação. [...] ( p. 317)

O príncipe e Cinderela dançam a noite toda, isso mostra uma forma de contato entre apaixonados que não sabem o que dizer, portanto o gesto vale mais que as

palavras, tanto que o príncipe não sabe o nome da dama com quem dança. Tendo essa definição em pauta, acrescentamos que a DANÇA, desde as mais rudes civilizações, religiosas ou não, esteve presente, em momentos de celebração do bem ou do mal. O fascínio do Príncipe pela dama misteriosa deixa-o sem palavras. Nesse momento, ambos, mudos no êxtase, iniciam a dança, em que é permitida não só a aproximação dos dois, mas ainda o toque, que os leva à felicidade plena.

*“Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, sem largar de sua mão por um instante. [...] Dançaram até altas horas da noite e, até que Cinderela quis voltar para casa.”* – Irmãos Grimm – Anexo 1

*“Cinderela e o príncipe dançaram e dançaram a noite inteira [...]”* – Charles Perrault

*“Tomou-a pela mão e levou-a para o salão de baile. Parecia que mal tinham iniciado a dança, quando o relógio começou a bater as 12 badaladas.”* – Disney – Anexo 3

Apesar, de se ter uma menção de Tempo (cronos), situando o leitor/ouvinte em relação à duração do baile, os Tempos verbais empregados pelos três autores, indicam que o momento era especial, em que as personagens se conhecem e se apaixonam, visto que não percebem as horas. Cinderela é avisada, pela fada madrinha (Perrault e Disney), da importância de sair antes da meia – noite, porém os tempos verbais empregados (Pretérito Perfeito e Pretérito Imperfeito do Indicativo) indicam que a moça não está preocupada, ela quer curtir o momento mágico ao lado de seu príncipe. Nos contos de Perrault e Disney ela só volta à realidade quando ouve o relógio dar as doze badaladas. No outro, o de Grimm, eles dançam até altas horas e só depois ela quis voltar para casa.

- **O número doze – Versões de Charles Perrault e Disney**

O 12 simboliza o universo no seu **curso cíclico espaço-temporal** [...]. [...] **número de ação**, e não princípio estático, como é o número sete [...]. Doze é, em definitivo, e sempre, o número de uma realização, de um ciclo concluído. (p. 348-9)

O número doze no conto Cinderela representa a concretização do sonho em realidade. Representa, também, a transformação de Cinderela, o contraste entre a moça de status (antes da meia-noite) e a moça pobre, a empregada (depois da meia-noite), o número doze em Cinderela, simboliza o momento em que se encerra um sonho, um momento de realidade dentro da irrealidade dos contos, mostra fim (moça pobre, empregada) e o começo (moça rica, princesa), visto que Cinderela se desespera, por saber que precisa sair, para não ser descoberta pela madrasta e suas filhas, porém é por meio desse desespero que a personagem perde um de seus sapatinhos e consegue a “liberdade” por ela desejada.

“Quando o relógio **badalou** as dozes batidas [...]” – Charles Perrault

“**Parecia** que mal **tinham iniciado** a dança, quando o relógio **começou a bater** as 12 badaladas.” Disney

Embora, seja uma menção de Tempo (cronos, ou tempo real) nos contos, os tempos (Pretérito Perfeito e Pretérito Imperfeito do Indicativo) referentes a este símbolo nos contos, não marcam tempo real, mas um tempo mágico do despertar, indicam a advertência dada pela fada madrinha, é uma espécie de consciência da personagem, é indicação que esta deve voltar a ser a enteada da madrasta.



- **Era uma vez – Somente em Disney**

No Dicionário de verbos – Borba (p.1233)

Expressões: 3. Era uma vez = usada em estilo narrativo para dar ao relato um cunho de fantástico, inverossímil e despreocupado.

Nas outras versões, esse início mágico não aparece. Em Perrault, a estória se inicia: “Cinderela **era** filha de um comerciante rico [...]”; nos Irmãos Grimm, começa “**Há** muito tempo, **aconteceu** [...]”

No momento em que a expressão é pronunciada, sabe-se que é permitido sonhar, acreditar que tudo pode acontecer. Pessoas simples podem se tornar heróis, príncipes e princesas encantados por feitiços, etc. O “*Era uma vez*” transcende o real, leva o leitor, mesmo criança, a um mundo onde tudo é possível, tudo é realizável, mesmo que essa criança saiba dessa irrealidade e saiba, também, que no fim do conto, a vida volta ao normal.

“**Era** uma vez um pequeno reino onde **vivia** uma linda menina [...]”

As expressões empregadas pelos autores, no conto Cinderela, não indicam menção ao tempo real, marcam um momento distante, que não nos diz respeito. Os tempos verbais usados são os (Pretérito Perfeito e o Pretérito Imperfeito do Indicativo) tempos do mundo narrado, que distanciam o leitor/ouvinte da realidade e os transportam para o mundo do faz de conta, um mundo em que não há preocupações, isto é, diferente do nosso. Ressaltamos que no conto dos Irmãos Grimm, a expressão – *Há muito tempo* – tem o mesmo valor significativo que o *Era uma vez* de Disney, cujo objetivo é distanciar o leitor/ouvinte de sua realidade, do mundo real.

- **Fada Madrinha e Meia Noite – Aparecem nas versões de Perrault e Disney**

A fada madrinha opera as mais extraordinárias transformações e, num instante, satisfaz ou decepciona os mais ambiciosos desejos. Talvez por isso ela represente a capacidade que o homem possui para construir, na imaginação, os projetos que não pôde realizar. [...] Na verdade, os palácios evocados pelas fadas, que elas fazem surgir na escuridão da noite, cintilantes, podem desaparecer numa fração de segundo, deixando apenas a lembrança de uma ilusão. [...] Ou então elas funcionam como uma compensação para as aspirações frustradas. A vara de condão e o anel são as insígnias do poder das fadas. Elas estreitam ou desfazem os nós do psiquismo. (Chevalier e Gheerbrant, p. 415)

Nos contos, a fada madrinha vem para ajudar Cinderela que sonha ir ao baile e conhecer o príncipe. Sem sua ajuda, seria impossível. Ela torna os sonhos da jovem realidade, porém tem um preço a pagar (semelhante nos dois contos), voltar antes das 12 badaladas do relógio (meia-noite), onde tudo volta a ser como era antes, esse preço é muito alto, tendo em vista a decepção de ser feliz apenas por uma noite. A fada madrinha é a mãe, é a figura mística, poderosa, magnânima e boa.

#### **- Simbologia da Meia-noite**

[...] meia-noite: é o cerne confuso do oculto, do conformismo, do literal, e o ponto a partir do qual começa a ascensão da Revelação solar. (Chevalier e Gheerbrant, 2008, p.603).

Vale ressaltar, que esse símbolo não aparece na versão dos Irmãos Grimm, porque o baile tem duração de três noites. O príncipe tem mais tempo para conhecer sua futura noiva. A meia-noite é a transição da noite para o dia, representa a mudança. Em Cinderela, esse símbolo significa o fim do sonho de ser o que não é. Depois a meia-noite tudo volta a ser como era antes, de princesa a empregada. A “meia-noite”, presente nos contos, é a única menção ao tempo real dentro do irreal. A

personagem tem o dever, a obrigação, visto que empenha sua palavra a Fada Madrinha, de sair antes dessa hora.

“[...] *De suas orações e lágrimas, **surgiu** sua Fada Madrinha que **confortou** a moça e **usou** de sua mágica para **criar** um lindo vestido para Cinderela. [...] Antes de sua afilhada **sair**, a Fada Madrinha lhe **deu** um aviso: a moça **deveria chegar** antes da meia-noite, ou toda a mágica **iria se desfazer** aos olhos de todos.*” Charles Perrault

“*De repente, um brilho estranho **surgiu** no jardim e estrelinhas reluzentes mágicas **luziram** sobre a cabeça de Cinderela. Para seu espanto, **era** sua fada madrinha. [...] Assim que Cinderela **subiu** na carruagem, a fada madrinha a **avisou**:  
- Você só **tem** até meia-noite. [...]*”- Disney

Os tempos verbais registram, nos contos, o momento mágico em que a fada madrinha aparece. Os verbos escolhidos, por seus significados, juntamente com os tempos empregados, - o Pretérito Perfeito do Indicativo, em maior número, e o Pretérito Imperfeito do Indicativo – fazem com que o leitor/ouvinte se tranquilize, pois a fada madrinha chegou, não indicam uma situação passada, mas marcam um acontecimento importante, nos contos, traz uma informação nova ao leitor/ouvinte, ou seja, apresentam o primeiro plano, esses tempos dão relevo a narrativa.

- **Felizes para sempre – Nas versões de Charles Perrault e Disney**

Entendemos por felizes para sempre, a partir do que já foi visto nos capítulos anteriores, que essa frase celebre dos contos de fadas tem por finalidade primeira, mostrar que após tantos infortúnios enfrentados pelas personagens, eles são recompensados. Enfatiza que eles nunca mais passarão por desventuras, serão finalmente felizes. Também é indicação de que a história tem cunho fictício, ou seja, não pertence ao mundo real, onde o “felizes para sempre” não existe. Essa expressão fecha o mundo do faz de conta, a criança sabe que deve retornar ao mundo real. No conto dos Irmãos Grimm, essa expressão inexistente.

*“Cinderela e o príncipe **foram** felizes para todo o sempre...”* - Charles Perrault

*“Enfim, todos os seus sonhos se **tornaram** realidade. Livre da madrasta malvada, de Drizela e Anastácia, ela e seu príncipe **poderiam viver** felizes para sempre.”* – Disney

Os tempos verbais empregados têm como função indicar ao leitor/ouvinte que esse mundo mágico, que ele fez parte, embora momentaneamente, já não existe mais. O leitor/ouvinte é, então, “enviado” ao mundo real, porém retorna ao seu mundo sabendo que a personagem já não sofre mais e que ela viverá feliz com seu príncipe para sempre. Esta expressão celebre traz em si, implicitamente, que não se trata de Tempo, mas que se trata de algo distante, que não nos diz respeito, pois, mesmo a criança, sabe que não há possibilidade de se viver para sempre quem dirá ser feliz para sempre.

- **Madrasta – Nas três versões**

Conforme Houaiss (2007, p.1808) A palavra madrasta vem do latim e significa mulher do pai, uma outra acepção em relação à figura da madrasta confere como mulher má, incapaz de sentimentos afetuosos e amigáveis. Ainda, aquilo de que provêm vexames e dissabores em vez de proteção e carinho [...].

Para Biedermann (1993, p. 235), [...] a madrasta é, tanto um símbolo proverbialmente quanto nos contos de fadas quintessência da malvada antimãe, egoísta e que odeia as crianças, capaz até mesmo de matá-las [...] A causa da desvalorização desse papel feminino pode residir em sentimento ambíguo no confronto com a mãe real, a quem, entretanto por convenção não se atribuem características negativas. Nos contos de Grimm a figura da madrasta passa a ser a da feiticeira (Branca de Neve), muitas vezes sem qualquer mediação [...].

A madrasta é um símbolo que se opõe ao símbolo da mãe, a protetora, a carinhosa. Ela é personificação da crueldade em Cinderela. Ela faz a vida da enteada um inferno, talvez por ressentimento por Cinderela ser fruto do primeiro casamento do marido. A madrasta de Cinderela é má, ambiciosa e fútil, não se preocupa com a enteada, tem consideração somente por suas filhas verdadeiras. A madrasta não tem nome em nenhuma das três versões, isso pode indicar que um nome, talvez tirasse o peso que o símbolo madrasta carrega.

*“[...] Foi então criada por sua madrasta malvada, que junto de suas filhas, transformaram-na em sua serviçal. [...] a madrasta não queria que Cinderela comparecesse ao baile de forma alguma, pois sua beleza impediria que o príncipe se interessasse por suas duas filhas, muito feias. Ela e as filhas rasgaram o vestido, dizendo que não tinham autorizado Cinderela a usar os retalhos que estavam no lixo. Fizeram isso de última hora, para impedir que a moça tivesse tempo para costurar outro. [...] a madrasta trancou a moça no sótão e deixou apenas que suas duas filhas feias experimentassem o sapatinho. [...]”* – Charles Perrault

*“A menina passou a ser criada pela madrasta, que já tinha duas filhas, Drizela e Anastácia. Não demorou muito para Cinderela perceber que sua família tinha inveja de sua beleza e encanto. Em pouco tempo, a madrasta e suas irmãs a transformaram em empregada da casa. [...] ouviu-se uma voz estridente: - CINDERELA! Era a madrasta, que, como suas filhas, já estava impaciente pelo café da manhã. [...] a madrasta de Cinderela estava determinada a tornar uma de suas filhas, Drizela e Anastácia, noiva do príncipe. Para não correr risco de que Cinderela tivesse sucesso ao experimentar o sapatinho, a madrasta trancou-a no sótão [...]”* – Disney

*“[...] A nova esposa trouxe suas duas filhas, ambas bonitas, mas só exteriormente. [...] Perguntou à madrasta se poderia ir, e esta respondeu: - Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar, se não tem roupa nem*

*sapatos? Mas Cinderela **insistiu** tanto, que afinal ela **disse**: - Está bem. Eu **despejei** nas cinzas do fogão um tacho cheio de lentilhas. Se você **conseguir** catá-las todas em duas horas, **poderá ir**. [...] A madrasta e suas filhas **levaram** um susto e **ficaram** brancas de raiva.”- Irmãos Grimm*

Os contos de fadas eternizaram a imagem da madrasta como uma pessoa má, mesquinha que não se importa com os sentimentos de suas enteadas. Os verbos grifados transmitem a imagem de uma pessoa cruel e egoísta, capaz de tudo para conseguir o quer, enquanto os tempos verbais chamam a atenção do leitor/ouvinte, para os novos acontecimentos, o que está por vir, indicam que há informações importantes e, por isso deve estar atento elas e, não simplesmente indicação de passado.

- **Mãe – Nas Versões de Perrault e Irmãos Grimm**

Pessoa que dispensa cuidados maternos, que protege que dá assistência aos necessitados [...] pessoa ou entidade infalível em dar ajuda quando precisam [...] (Houaiss, 2007, p.1809). Segundo Hans Biedermann (1993, p.235), [...] símbolo universal do imaginário e da segurança é, em todos os âmbitos, a imagem da transmissão da vida à personalidade individual, independentemente da ordem social [...] Em sentido superior, metafórico, essa é “deusa, especialmente a mãe de Deus, a virgem, Sofia” [...] em sentido restrito, como lugar do nascimento e da concepção, o campo cultivado, o jardim, a rocha, a caverna, a árvore [...]

A mãe é um símbolo que denota amor, proteção, carinho, etc. Ela é capaz de sacrifícios para proteger quem ama, não mede esforços, tudo o que faz é para o bem de sua família. Em Cinderela (versão de Grimm), esse símbolo é marcante, pois, a mãe dela a protege, mesmo depois de morta.

*“[...] Querida filha, **continue** piedosa e boa menina que Deus a **protegerá** sempre. Lá do céu **olharei** por você, e **estarei** sempre a seu lado. Mal **acabou** de **dizer** isso, **fechou** os olhos e **morreu**. A jovem ia todos os dias **visitar** o túmulo da mãe, sempre chorando muito.”*

Contraste entre a mãe de Cinderela e a madrasta como mãe. Como vimos acima, a imagem que nos vem à mente quando se pensa no símbolo mãe, é a de carinhosa, protetora, amiga, uma imagem sagrada. Porém, essa imagem não condiz com as ações da madrasta como mãe, sua ganância e ambição, fazem com que peça as suas filhas para se mutilarem em troca de casar com o príncipe e de se tornar herdeira do trono, ela não se importar com a dor física e moral de suas filhas. Ela deturpa essa imagem sagrada que se tem da mãe, há uma quebra de paradigma, o modelo de mãe visto como um ser de pura bondade que zela pelo bem da familiar sofre alteração, quando se observa as ações da madrasta como mãe

*“[...] a mais velha **foi acompanhada** da mãe e **experimentou** o sapato. Mas por mais que se **esforçasse**, não **conseguia meter** dentro dele o dedo grande do pé. Então sua mãe **deu-lhe** uma faca, **dizendo**: - **Corte** fora o dedo. Quando **for** rainha, **vai andar** muito pouco a pé. [...] **ordenou** à outra filha da madrasta que **calçasse** o sapato [...] Então, a mãe **deu-lhe** uma faca **dizendo**: - **Corte** fora um pedaço do calcanhar. Quando **for** rainha, **vai andar** muito pouco a pé.”* Irmãos Grimm

Este contraste, presente no símbolo mãe, aparece, também, nos tempos verbais, visto que no primeiro modelo (mãe de Cinderela), os tempos apresentam o segundo plano da narração, o pano de fundo, ou seja, situam o leitor/ouvinte com os fatos acontecimentos. Os tempos verbais referentes à figura da madrasta como mãe, são apresentados em primeiro plano, trazendo ao leitor/ouvinte uma informação nova, que causa espanto, cujo resultado destrói a imagem sagrada que se tem de uma mãe. Não indicam, portanto, Tempo real, mais sim, enfatizam ações que provocam no leitor/ouvinte emoções diversas.

- **Pássaros/pombos - Aparece somente nas versões dos Irmãos Grimm e Perrault**

Para Biedermann (1993, p.284), diz que: Os pássaros são mais frios que os animais que vivem na terra, porque não foram procriados com o calor da concupiscência. Sua carne é mais pura do que dos animais terrestres, porque a mãe não lhes dá luz nus, mas sim envoltos em uma casca [...] Os pássaros simbolizam a força que inspira os homens a descobrir discursos sábios e que permite a eles poder prever muita coisa antes que se realizem esplendidamente [...] [...] Nos antigos “upanishads” hindus conta-se que sobre a árvore do mundo estão pousados dois pássaros: um come frutos (símbolo da vida ativa), outro contempla (símbolo do conhecimento através da meditação). Nos contos de fadas conta-se muitas vezes que quem compreende a linguagem dos pássaros conseguirá conhecimentos importantes [...].

Os pássaros, por estarem próximos do céu, possuem caráter divino capazes de julgar e sentenciar, como fazem na versão de Grimm. Os pássaros revelam a verdade ao príncipe, não permitindo que ele seja enganado pela madrasta e suas filhas; ao final do casamento eles furam os olhos das filhas da madrasta. Entretanto, na versão de Perrault, essas aves são, juntamente com outros animais da floresta, os únicos amigos de Cinderela. Ajudam-na num momento crucial, pois Cinderela quer ir ao baile, porém ela não tem vestido, então, eles a ajudam na confecção do vestido.

*“[...] Então o pássaro branco **jogou** para ela um vestido de ouro e prata [...] E o pássaro **atirou-lhe** o vestido mais suntuoso e brilhante jamais visto, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro. [...] Subitamente, sem que ninguém **pudesse impedir**, a pomba pousada no ombro direito da noiva **voou** para cima da irmã mais velha e **furou-lhe** os olhos. A pomba do ombro esquerdo **fez** o mesmo com a mais nova, e ambas **ficaram** cegas para o resto de suas vidas.”- Irmãos Grimm*



“[...] Cinderela então **costurou** um belo vestido, com a ajuda de seus amiguinhos da floresta. Passarinhos, ratinhos e esquilos a **ajudaram** a **fazer** um vestido feito de retalhos que **estavam** no lixo.” – Charles Perrault

Vale ressaltar que na versão de Disney, são os ratinhos (Jaq e Tatá) que fazem reparos em um vestido antigo pertencente à mãe de Cinderela, assim ela poderia ir ao baile.

“Os ratinhos **notaram** que Cinderela jamais **teria** tempo de **terminar** sua roupa e **resolveram costurar** para ela. Tatá e Jaq **acharam** uma faixa cor-de-rosa e um cordão de contas azuis que as irmãs de Cinderela **tinham jogado** fora. Logo, com a ajuda de agulha e linha, o que **era** um simples vestidinho se **transformou** num lindo vestido de baile.”

Os tempos verbais empregados pertencem ao mundo narrado, apresentam algo fora da realidade, visto que, as ações dos animais são ações humanas, no conto dos Grimm, os pássaros são protetores, eles ajudam Cinderela a catar lentilhas, trazem para ela vestidos, sapatos, são os “empregados” dela e, também são os juízes. Já na versão de Perrault são os amigos que a ajudam. Em Disney, são engraçados, espertos e falam. Não há menção de Tempo, os tempos verbais presentes, neste símbolo, têm a função de mostrar a irrealidade da cena descrita nas três versões.

- **Príncipe – Nas três versões**

O príncipe simboliza a promessa de um poder supremo, a primazia entre seus iguais [...] Ele exprime, por outro lado, as virtudes régias no estado da adolescência, ainda não dominadas nem exercidas. Ele faz mais o gênero do herói que o do sábio. A ele pertencem os grandes feitos, mais que a manutenção da ordem. O príncipe e a princesa são a idealização do homem e da mulher, no sentido da beleza, do amor, da juventude e do heroísmo. (p. 744)

O príncipe nos contos de fadas, em geral, é o rapaz mais forte, bonito, corajoso, capaz de proezas inimagináveis para salvar sua amada dos perigos. Ele é a personificação do homem perfeito, símbolo que representa o ideal de marido ou de namorado que toda mulher sonha ter como companheiro pelo resto da vida. Essa impressão a respeito do homem ideal é mais forte na adolescência. O príncipe para Cinderela não representa apenas o amor, o homem ideal, mas também representa o libertador capaz de retirá-la de sua condição de escrava.

*“Logo que a viu, o príncipe veio a seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. [...] Quando alguém a convidava para dançar ele dizia: - Ela é minha dama. [...]”* – Irmãos Grimm

*“O príncipe, tão logo a viu, se apaixonou e a convidou para dançar. [...]”* – Perrault

*“Cinderela foi notada pelo príncipe no instante em que entrou no palácio. Ele achou que aquela era a moça mais bonita que já tinha visto na vida.”*

O encantamento do príncipe, por Cinderela é algo mágico, os tempos verbais grifados pertencem ao mundo narrado, cuja função é de enfatizar este momento mágico, do despertar do amor, o amor a primeira vista. Dão ao leitor/ouvinte o alívio de saber que apesar dos apuros vividos pela protagonista, esta consegue, mesmo que por uma noite, triunfar perante todo o reino.

- **Pai – Nas versões de Grimm e Disney**

Biedermann (1993, p.276) afirma que: [...] figura que, por causa de uma estrutura social patriarcal, simboliza a autoridade máxima, e até mesmo a divindade (Deus Pai, pai dos deuses, chefe de família, proteção paterna, pátria, etc.) [...].

O pai é um símbolo de proteção, esse símbolo aparece literalmente na versão de Disney, porém na versão de Grimm não tem essa característica de proteção. Há, novamente, uma quebra de paradigma, nessa versão, o pai de Cinderela é frio, distante, conivente com os atos da madrasta, ele é fraco, não é ele quem toma as decisões, isto fica bem nítido no trecho em que Cinderela quer ir ao baile, ela pede a madrasta ao invés do pai, que é o “chefe da família”.

*“Uma vez, o pai **resolveu ir** a uma feira. Antes de **sair**, **perguntou** às enteadas o que **desejavam** que ele **trouxesse** [...] “**Deve ser Cinderela...**”, **pensou** o pai. E **mandou vir** um machado para **arrombar** o pombal. [...]”* – Irmãos Grimm

*“[...] assim, Cinderela **ficou** sozinha com o pai. Os dois se **amavam** muito, mas ele **sabia** que a filha **precisava** de uma mãe. Então, ele se **casou** novamente. No entanto, pouco depois, o pai de Cinderela também **morreu**. [...]”* – Disney

Em Perrault, este símbolo aparece, implicitamente, no início do conto “*Cinderela **era** filha de um comerciante rico, que **faleceu** quando ela **era** muito jovem [...]*”- Sabe-se que se fala do pai dela, pelo uso do substantivo filha.

Assim, como o símbolo mãe, há um contraste entre o símbolo pai em Grimm e Disney. Como vimos nos trechos acima, o pai de Cinderela (Irmãos Grimm) é frio distante, que tenta, inclusive, desmascará-la quando o príncipe fala da moça misteriosa. Enquanto no conto de Disney, este símbolo representa literalmente a imagem do protetor zeloso, que para cuidar melhor de sua filha casa-se novamente. Os tempos verbais que aparecem nos contos pertencem ao mundo narrado (Pretérito Perfeito do Indicativo e Pretérito Imperfeito do Indicativo), cuja função é de indicar ao leitor/ouvinte que ele tenha uma atitude relaxada em relação ao que está sendo contado ou lido, por saber que não se trata de uma situação real.

- **Três – Aparece nas três versões**

O três é o número fundamental universalmente. Exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem. [...] O três, de acordo com os chineses, é o número perfeito, a expressão da totalidade da conclusão: nada lhe pode ser acrescentado [...] é o número três que marca o limite entre o favorável e o desfavorável [...] há vários relatos em que o número três aparece ligado a realização de um fato [...]. (p.899-901)

O número três é considerado o número da certeza, ou seja, para que um fato seja tido como verdadeiro, é preciso que este aconteça três vezes, citamos como exemplo: Cristo é renegado por Pedro três vezes; o galo canta três vezes para confirmar que Pedro renegou Cristo; em Cinderela (versão de Grimm) o baile dura três dias; são necessárias três vezes para o príncipe descobrir a verdadeira noiva. É um número muito importante, pois a história que tem o número três tem uma verdade a ser descoberta. O príncipe é enganado tanto pela madrasta como por suas filhas, numa tentativa de ludibriar a verdade, que na terceira vez, a verdade vem à tona.

*“Três vezes, todos os dias, a menina **ia chorar e rezar** embaixo dela. [...] Um dia, o rei **mandou anunciar** uma festa, que **duraria** três dias.”* – Irmãos Grimm

Este símbolo aparece implícito no número de vezes em que o príncipe (Perrault) e o grão-duque (Disney) experimentam o sapatinho de cristal. Primeiro experimentam nas filhas da madrasta e por último em Cinderela, cujo pé cabe perfeitamente no sapatinho de cristal.

*“[...] e **deixou** que suas duas filhas feias **experimentassem** o sapatinho. Sob as ordens do príncipe, a madrasta **teve de deixar** Cinderela **descer** [...] o príncipe já **tinha** dentro de seu coração a certeza de que **havia reencontrado** o amor de sua vida.”* – Perrault

*“Anastácia e Drizela se **revezavam** [...] Mas não **adiantava**. [...]O grão duque o **pegou** e o **calçou**, com delicadeza, em Cinderela. **Serviu** perfeitamente.”* - Disney

Os verbos em destaque encontram-se, em sua maioria, no Pretérito Perfeito do Indicativo e no Pretérito Imperfeito do Indicativo, tempos do mundo narrado. Não há marcas nestes tempos verbais, que representem, nos verbos em destaque, referência de passado, eles apresentam a cena (nas três versões), destacam a importância do momento, alertando o leitor/ouvinte para que ele preste atenção, pois é a cena em que a personagem Cinderela deixa de ser uma empregada e volta a sua origem de moça rica, condição que lhe retirada pela madrasta e suas filhas. O relevo narrativo é de primeiro plano, traz uma informação nova, ou seja, traz o momento da revelação.

Os símbolos retirados dos três contos serviram como “pano de fundo” desta análise, através deles foi possível verificar e analisar os tempos verbais sob o ponto de vista teórico de Harald Weinrich, a respeito do Mundo Narrado.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação abordou as três versões do Conto de Fada Cinderela, sendo a primeira, datada do século XVII, do autor francês Charles Perrault; a segunda, seguindo a cronologia, surgiu no século XVIII, dos autores alemães Jacob e Wilhelm Grimm e a última, já no século XX, do americano Walt Disney, que imortalizou, nas telas do cinema e, posteriormente, do vídeo, do DVD, entre outros, entrando em quase todos os lares do planeta.

A hipótese deste trabalho partiu da premissa de que os tempos verbais em uma narrativa fantástica não indicam Tempo cronológico, mais sim indicação do grau de concentração do leitor/ouvinte diante do que está lendo ou ouvindo. Hipótese confirmada, já que os tempos verbais mostram ao leitor/ouvinte a atitude ou o comportamento frente ao que lê ou escuta, ou seja, se lhe é permitido relaxar ou se precisa se posicionar.

Como objetivo geral esta pesquisa examinou os tempos verbais, baseando-se na teoria de Harald Weirinch, cujo postulado divide os tempos verbais em dois grupos distintos: grupo I referente ao Mundo Comentado e grupo II referente ao Mundo narrado, que consideramos cumprido, no momento em que verificamos a função que os tempos verbais desempenham nos contos e, também, como os verbos escolhidos constroem a personagem Cinderela.

Além do objetivo geral, cinco foram os nossos específicos: 1) efetuar um levantamento de todos os verbos encontrados nas três versões do conto Cinderela; 2) fazer uma releitura bibliográfica acerca dos verbos; 3) buscar uma biografia de cada um dos três autores; 4) analisar e 5) comparar o uso dos tempos verbais dos contos.

Quanto ao primeiro, esta análise consistiu, em verificar quadros informativos de cada uma das versões (ver anexos), para melhor visualizar como os tempos verbais aparecem nesses contos. Ressaltamos nos quadros: o verbo no infinitivo; em que tempo verbal ele aparece, além de quantas vezes apareceu nesse tempo. A partir desse levantamento, montamos um novo quadro com verbos em comum às três versões, assim, verificamos que embora em épocas diferentes, os autores empregaram os mesmos verbos. Percebemos que esses verbos recíprocos, às três versões, são os verbos que construíram as características das personagens, principalmente a personagem Cinderela.

Para poder analisar os tempos verbais, elencamos uma bibliografia específica a respeito de verbos, em que empregamos postulados de autores consagrados em relação a verbos (tempos verbais) e, também referentes a conto de fada e narração, visto ser um conto de fada o nosso material de trabalho para verificar a função dos tempos verbais<sup>43</sup>.

Através de um percurso narrativo, cuja análise nos possibilitou verificar os pontos de semelhanças e diferenças entre as três versões. Percebemos que há maior afinidade entre os contos de Perrault e Disney e que o conto dos Irmãos Grimm, embora não haja mudança no conteúdo em si, ou seja, da moça boa e trabalhadora maltratada por sua madrasta e filhas, há, porém uma deturpação de símbolos “sagrados”, como pai e mãe. A partir deste percurso retiramos os símbolos comuns aos contos ou que fossem marcantes, como o “*Era uma vez*” presente no conto de Disney, por meio destes símbolos examinamos os tempos verbais.

Os tempos verbais analisados nos quadros e em cada símbolo mostrou-nos uma maior recorrência, nos três contos, do emprego do Pretérito Perfeito do Indicativo, seguido pelo Pretérito Imperfeito do Indicativo, ambos tempos do Mundo Narrado.

---

<sup>43</sup> Ver referências.

Tendo em vista que os objetivos foram cumpridos, chegamos à conclusão que Harald Weinrich estava correto em sua teoria ao afirmar que os tempos verbais do mundo narrado não indicam Tempo real ou Tempo vivido, mas que os tempos verbais pertencentes ao mundo narrado apresentam um mundo diferente do nosso, um mundo onde os fatos narrados não nos dizem respeito e que, por isso, podemos escutar ou ler relaxadamente.

Assim, deixamos em aberto, para futuro doutorado, a continuação desta pesquisa, que não termina em si mesma, mas sim, abre nova perspectiva de ensino – aprendizagem.



## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Reni Tiago Pinheiro. *Pontos para Tecer um Conto*. Belo Horizonte: Lê, 1997.

BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. 37 ed. rev. e ampl.- Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fada*. Tradução Arlene Caetano. 13 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BIEDERMANN, Hans. *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. Tradução Glória Paschoal de Camargo. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1993.

BORBA, Francisco da Silva (coord.) et al. *Dicionário Gramatical de Verbos*. 2 ed. 1 reimp. São Paulo: UNESP, 1997.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CINDERELA. Tradução André Bighinzoli. São Paulo: Abril, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 22 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas: Símbolos, Mitos, Arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008.

CÔROA, Maria Luiza Monteiro Sales. *O Tempo nos Verbos do Português: uma introdução à sua interpretação semântica*. São Paulo: Parábola, 2005.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luís F. Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 4 ed. rev. e ampl. 2 ed. – Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2 ed. 4 imp. São Paulo: Ática, 2005.

FRANZ, Marie-Louise von. *A Interpretação dos Contos de Fada*. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. 7 ed. São Paulo: Paulus, 2008.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como Analisar Narrativas*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 10 ed. 7 imp. São Paulo: Ática, 2005.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. 10 ed. 3 imp. São Paulo: Ática, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Tradução Freda Indursky. 3 ed. Campinas: Pontes, 1997.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. 4 ed. – São Paulo: Ática, 2006.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 12 ed. ver. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

NEVES, Maria Helena de Moura. *Gramática de Usos do Português*. 5 reeimp. São Paulo: UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Texto e Gramática*. 1 ed. 1 reeimp. São Paulo: Contexto, 2007.

NUNES, Benedito. *O Tempo nas Narrativas*. 2 ed. 3 imp. São Paulo: Ática, 2002.

REIS, Luiza de Maria R. *O que é Conto*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ROCHA LIMA, Carlos Henrique da. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*. 46 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

SAID ALI, Manoel. *Gramática Secundária e Gramática Histórica da Língua Portuguesa*. Brasília: Universidade de Brasília, 1964.

TRAVAGLIA, Luiz Carlos. *O Aspecto Verbal no Português: a categoria e sua expressão*. 4 ed. Uberlândia: Edufu, 2006.

WEINRICH, Harald. *Estructura y Función de los Tiempos en el Lenguaje*. Madrid: Gredos, 1968.

## **INTERNET**

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Cinderela disponível em:

< <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cinderela> > acesso 23 de março de 2009.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Charles Perrault disponível em:

< [http://pt.wikipedia.org/wiki/charles\\_perrault](http://pt.wikipedia.org/wiki/charles_perrault) > acesso em 23 de março de 2009.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Walt Disney disponível em:

< [http://pt.wikipedia.org/wiki/walt\\_disney](http://pt.wikipedia.org/wiki/walt_disney) > acesso em 24 de março de 2009.

WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. Irmãos Grimm disponível em:

< [http://pt.wikipedia.org/wiki/Os\\_Irm%C3%A3os\\_Grimm](http://pt.wikipedia.org/wiki/Os_Irm%C3%A3os_Grimm) > acesso em 24 de março de 2009.

## ANEXOS

## ANEXO 1

### CINDERELA

Há muito tempo, aconteceu que a esposa de um rico comerciante adoeceu gravemente e, sentindo seu fim se aproximar, chamou sua única filha e disse:

\_\_ Querida filha, continue piedosa e boa menina que Deus a protegerá sempre. Lá do céu olharei por você, e estarei sempre a seu lado. Mal acabou de dizer isso, fechou os olhos e morreu.

A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, sempre chorando muito.

Veio o inverno, e a neve cobriu o túmulo com seu alvo manto.

Chegou a primavera, e o sol derreteu a neve. Foi então que o viúvo resolveu se casar outra vez.

A nova esposa trouxe suas duas filhas, ambas bonitas, mas só exteriormente. As duas tinham a alma feia e cruel.

A partir desse momento, dias difíceis começaram para a pobre enteada.

\_\_ Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco! \_Reclamaram as moças.

\_\_ O lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe!

Tiraram-lhe o vestido bonito que ela usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos.

\_\_ Vejam só como está toda enfeitada, a orgulhosa princesinha de antes! -disseram a rir, levando-a para a cozinha.

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar, da manhã à noite, nos serviços mais pesados. Era obrigada a se levantar de madrugada, para ir buscar água e acender o fogo. Só ela cozinhava e lavava para todos.

Como se tudo isso não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam.

Espalhavam lentilhas e feijões nas cinzas do fogão e obrigavam-na a catar um a um.

À noite, exausta de tanto trabalhar, a jovem não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar nas cinzas do fogão. E, como andasse sempre suja e cheia de cinza, só a chamavam de Cinderela.

Uma vez, o pai resolveu ir a uma feira. Antes de sair, perguntou às enteadas o que desejavam que ele trouxesse.

\_\_ Vestidos bonitos- disse uma.

\_\_ Pérolas e pedras preciosas - disse a outra.

\_\_ E você, Cinderela, o que vai querer? - perguntou o pai.

\_\_ No caminho de volta, pai, quebre o primeiro ramo que bater no seu chapéu e traga-o para mim.

Ele partiu para a feira, comprou vestidos bonitos para uma das enteadas, pérolas e pedras preciosas para a outra e, de volta para casa, quando cavalgava por um bosque, um ramo de aveleira bateu no seu chapéu. Ele quebrou o ramo e levou-o.

Chegando em casa, deu às enteadas o que haviam pedido e à Cinderela, o ramo de aveleira.

Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo. Ele cresceu e se tornou uma aveleira linda.

Três vezes, todos os dias, a menina ia chorar e rezar embaixo dela.

Sempre que a via chegar, um passarinho branco voava para a árvore e, se a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido.

Um dia, o rei mandou anunciar uma festa, que duraria três dias.

Todas as jovens bonitas do reino seriam convidadas, pois o filho dele queria escolher entre elas aquela que seria sua futura esposa.

Quando souberam que também deveriam comparecer, as duas filhas da madrasta ficaram contentíssimas.

\_\_ Cinderela! - Gritaram. \_\_ Venha pentear nosso cabelo, escovar nossos sapatos e nos

ajudar a vestir, pois vamos a uma festa no castelo do rei!

Cinderela obedeceu chorando, porque ela também queria ir ao baile. Perguntou à madrasta se poderia ir, e esta respondeu:

\_\_ Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar, se não tem roupa nem sapatos?

Mas Cinderela insistiu tanto, que afinal ela disse:

\_\_ Está bem. Eu despejei nas cinzas do fogão um tacho cheio de lentilhas. Se você conseguir catá-las todas em duas horas, poderá ir.

A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:

\_\_ Mansas pombinhas e rolinhas!

Passarinhos do céu inteiro!

Venham me ajudar a catar lentilhas!

As boas vão para o tacho!

As ruins para o seu papo!

Logo entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir, vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada e pousaram nas cinzas.

As pombas abaixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho. As outras avezinhas faziam o mesmo. Não levou nem uma hora, o tacho ficou cheio e as aves todas voaram para fora.

Cheia de alegria, a menina pegou o tacho e levou para a madrasta, certa de que agora poderia ir à festa. Porém a madrasta disse:

\_\_ Não, Cinderela. Você não tem roupa e não sabe dançar. Só serviria de caçoadada para os outros.

Como a menina começou a chorar, ela propôs:

\_\_ Se você conseguir catar dois tachos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco.

Enquanto isso, pensou consigo mesma: “Isso ela não vai conseguir...”

Assim que a madrasta acabou de espalhar os grãos nas cinzas, Cinderela correu para o quintal e chamou:

\_\_ Mansas pombinhas e rolinhas!

Passarinhos do céu inteiro!

Venham me ajudar a catar lentilhas!

As boas vão para o tacho!

As ruins para o seu papo!

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada e pousaram nas cinzas.

As pombas abaixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no tacho. Os outros pássaros faziam o mesmo. Não passou nem meia hora, e os dois tachos ficaram cheios. As aves se foram voando pela janela.

Então, a menina levou os dois tachos para a madrasta, certa de que, desta vez, poderia ir à festa.

Porém, a madrasta disse:

\_\_ Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar e só nos faria passar vergonha!

E, dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas.

Quando ficou sozinha, Cinderela foi ao túmulo da mãe e embaixo da aveleira, disse:

\_\_ Balance e se agite,

árvore adorada,

cubra-me toda

de ouro e prata!

Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata e sapatos de seda bordada de prata. Cinderela se vestiu, a toda pressa, e foi para a festa.

Estava tão linda, no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrasta a reconheceram. Pensaram que fosse uma princesa estrangeira, para elas, Cinderela só poderia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas.

Logo que a viu, o príncipe veio a seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, sem largar de sua mão por um instante.

Quando alguém a convidava para dançar, ele dizia:

\_\_ Ela é minha dama.

Dançaram até altas horas da noite e, até que Cinderela quis voltar para casa.

\_\_ Eu a acompanho - disse o príncipe. Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia.

Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para casa e se escondeu no pombal. O príncipe esperou o pai dela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha saltado para dentro do pombal.

“Deve ser Cinderela...”, pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro.

Quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas, à luz mortiça de uma lampiona.

A verdade é que, assim que entrou no pombal, a menina saiu pelo lado de trás e correu para a aveleira. Ali, rapidamente tirou seu belo vestido e deixou-o sobre o túmulo. Veio o passarinho, apanhou o vestido e levou-o. Ela vestiu novamente seu vestidinho velho e sujo, correu para casa e se deitou nas cinzas da cozinha.

No dia seguinte, o segundo dia da festa, quando os pais e as irmãs partiram para o castelo, Cinderela foi até a aveleira e disse:

\_\_ Balance e se agite,  
árvore adorada,  
cubra-me toda  
de ouro e prata!

E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera. Quando ela entrou no salão assim vestida, todos ficaram pasmados com sua beleza.

O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançou com ela. Quando alguém convidava a jovem para dançar, ele dizia:

\_\_ Ela é minha dama.

Já era noite avançada quando Cinderela quis ir embora.

O príncipe seguiu-a, para ver em que casa entraria.

A jovem seguiu seu caminho e, inesperadamente, entrou no quintal atrás da casa.

Ágil como um esquilo, subiu pela galharia de uma frondosa pereira carregada de frutos que havia ali. O príncipe não conseguiu descobri-la e, quando viu o pai dela chegar, disse:

\_\_ A moça desconhecida escondeu-se nessa pereira.

“Deve ser Cinderela”, pensou o pai. Mandou buscar um machado e derrubou a pereira. Mas não encontraram ninguém na galharia.

Como na véspera, Cinderela já estava na cozinha dormindo nas cinzas, pois havia escorregado pelo outro lado da pereira, corra para a aveleira, e devolvera o lindo vestido ao pássaro. Depois, vestiu o feio vestidinho de sempre, e correu para casa.

No terceiro dia, assim que os pais e as irmãs saíram para a festa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e pediu à aveleira:

\_\_ Balance e se agite,  
árvore adorada,  
cubra-me toda  
de ouro e prata!

E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante jamais visto, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro.

Ela estava tão linda, tão linda, que, quando chegou ao castelo, todos emudeceram de assombro. O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar:

\_\_ Ela é minha dama.

Já era noite alta, quando Cinderela quis voltar para casa. O príncipe tentou segui-la, mas ela escapuliu tão depressa, que ele não pode alcançá-la.

Dessa vez, porém, o príncipe usara um stratagema: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. Ela deixou-o ali e continuou correndo.

O príncipe pegou o sapatinho: era pequenino, gracioso e todo de ouro.

No outro dia, de manhã, ele procurou o pai e disse:

\_\_ Só me casarei com a dona do pé que couber neste sapato.

As irmãs de Cinderela ficaram felizes e esperançosas quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos.

Quando o príncipe chegou à casa delas, a mais velha foi para o quarto acompanhada da mãe e experimentou o sapato. Mas, por mais que se esforçasse, não conseguia meter dentro dele o dedo grande do pé. Então, a mãe deu-lhe uma faca, dizendo:

\_\_ Corte fora o dedo. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele recebeu-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo.

Quando passavam pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava bem no caminho, duas pombas pousaram na aveleira e cantaram:

\_\_ Olhe para trás! Olhe para trás!

Há sangue no sapato,  
que é pequeno demais!

Não é a noiva certa  
que vai sentada atrás!

O príncipe virou-se, olhou o pé da moça e logo viu o sangue escorrendo do sapato. Fez o cavalo voltar e levou-a para a casa dela.

Chegando lá, ordenou à outra filha da madrasta que calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e calçou-o. Os dedos do pé entraram facilmente, mas o calcanhar era grande demais e ficou de fora. Então, a mãe deu-lhe uma faca dizendo:

\_\_ Corte fora um pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele aceitou-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo.

Quando passavam pela aveleira, duas pombinhas pousaram num dos ramos e cantaram:

\_\_ Olhe para trás! Olhe para trás!

Há sangue no sapato,  
que é pequeno demais!

Não é a noiva certa  
que vai sentada atrás!

O príncipe olhou o pé da moça, viu o sangue escorrendo e a meia branca, vermelha de sangue. Então virou seu cavalo, levou a falsa noiva de volta para casa e disse ao pai:

\_\_ Esta também não é a verdadeira noiva. Vocês não têm outra filha?

\_\_ Não!- respondeu o pai\_\_ A não ser a pequena Cinderela, filha de minha falecida esposa.

Mas é impossível que seja ela a noiva que procura.

O príncipe ordenou que fossem buscá-la.

\_\_ Oh, não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazê-la a vossa presença! - protestou a madrasta.



Porém o príncipe insistiu, exigindo que ela fosse chamada. Depois de lavar o rosto e as mãos ela veio, curvou-se diante do príncipe e pegou o sapato de ouro que ele lhe estendeu. Sentou-se num banquinho, tirou do pé o pesado tamanco e calçou o sapato, que lhe serviu como uma luva.

Quando ela se levantou, o príncipe viu seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado.

\_\_ É esta a noiva verdadeira! — exclamou, feliz.

A madrasta e as filhas levaram um susto e ficaram brancas de raiva. O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram. Quando passaram pela avela, as duas pombinhas brancas cantaram:

\_\_ Olhe pare trás! Olhe pare trás!

Não há sangue no sapato,

que serviu bem demais!

Essa é a noiva certa.

Pode ir em paz!

E, quando acabaram de cantar, elas voaram e foram pousar, uma no ombro direito de Cinderela, outra no esquerdo; ali ficaram.

Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se realizou, as falsas irmãs foram à festa.

A mais velha ficou à direita do altar, e a mais nova, à esquerda.

Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas.

## ANEXO 2

### CINDERELA (CHARLES PERRAULT)

Cinderela era filha de um comerciante rico, que faleceu quando ela ainda era muito jovem. Foi então criada por sua madrasta malvada, que junto de suas duas filhas, transformaram-na em sua serviçal. Cinderela tinha de fazer todos os serviços domésticos - lavar, varrer, cozinhar - e ainda era alvo de deboches e malvadezas. Seu refúgio era o quarto no sótão da casa e seus únicos amigos, os animais da floresta.

Um belo dia, é anunciado que o Rei irá realizar um baile no Castelo, para que o príncipe escolha sua esposa dentre todas as moças do reino. No convite, distribuído a todos os cidadãos, havia o aviso de que todas as moças, fossem pobres, altas, magras, feias ou bonitas, deveriam comparecer ao Grande Baile.

A madrasta de Cinderela sabia que ela era a mais bonita da região, então disse que ela não poderia ir, pois não tinha um vestido apropriado para a ocasião. Cinderela então costurou um belo vestido, com a ajuda de seus amiguinhos da floresta. Passarinhos, ratinhos e esquilos a ajudaram a fazer um vestido feito de retalhos, mas muito bonito. Porém, a madrasta não queria que Cinderela comparecesse ao baile de forma alguma, pois sua beleza impediria que o príncipe se interessasse por suas duas filhas, muito feias. Então ela e as filhas rasgaram o vestido, dizendo que não tinham autorizado Cinderela a usar os retalhos que estavam no lixo. Fizeram isso de última hora, para impedir que a moça tivesse tempo para costurar outro.

Muito triste, Cinderela foi para seu quarto no sótão e ficou à janela, olhando para o Castelo na colina. Chorou, chorou e rezou muito. De suas orações e lágrimas, surgiu sua Fada-madrinha que confortou a moça e usou de sua mágica para criar um lindo vestido para Cinderela. Também surgiu uma linda carruagem e os amiguinhos da floresta foram transformados em humanos, cocheiro e ajudantes de Cinderela. Antes de sua afilhada sair, a Fada-madrinha lhe deu um aviso: a moça deveria chegar antes da meia-noite, ou toda a mágica iria se desfazer aos olhos de todos. Cinderela chegou à festa como uma princesa. Estava tão bonita, que não foi reconhecida por ninguém. A madrasta, porém, passou a noite inteira dizendo para as filhas que achava conhecer a moça de algum lugar, mas não conseguia dizer de onde. O príncipe, tão logo a viu, se apaixonou e a convidou para dançar. A ciúmeira foi generalizada, todas as moças do reino sentiram-se rejeitadas mas logo procuraram outros pares e a festa foi animada. Apenas a madrasta de Cinderela e suas duas filhas passaram a noite em um canto, tentando descobrir de onde teria vindo aquela moça tão bonita.

Cinderela e o príncipe dançaram e dançaram a noite inteira. Conversaram e riram como duas almas gêmeas e logo se perceberam feitos um para o outro.

Acontece que a fada-madrinha tinha avisado que toda a magia só iria durar até a meia-noite. Quando o relógio badalou as dozes batidas, Cinderela teve de sair correndo pela escadaria do Castelo. Foi quando deixou um dos pés de seu sapatinho de cristal. O príncipe, muito preocupado por não saber o nome da moça ou como reencontrá-la, pegou o pequeno sapatinho e saiu em sua busca no reino e em outras cidades. Muitas moças disseram ser a dona do sapatinho, mas o pé de nenhuma delas se encaixava no objeto.

Quando o príncipe bateu à porta da casa de Cinderela, a madastra trancou a moça no sótão e deixou apenas que suas duas filhas feias experimentassem o sapatinho. Apesar das feiosas se esforçarem, encolheram os dedos, passaram óleo e farinha nos pés, nada do sapatinho de cristal servir. Foi quando um ajudante do príncipe viu que havia uma moça na janela do sótão da casa.

Sob as ordens do príncipe, a madrasta teve de deixar Cinderela descer. A moça então experimentou o sapatinho, mas antes mesmo que ele servisse em seus pés, o príncipe já tinha dentro do seu coração a certeza de que havia reencontrado o amor de sua vida. Cinderela e o príncipe se casaram em uma linda cerimônia, e anos depois se tornariam Rei

e Rainha, famosos pelo bom coração e pelo enorme senso de justiça. Cinderela e o príncipe foram felizes para todo o sempre...

## ANEXO 3

### Cinderela (Walt Disney)

Era uma vez um pequeno reino onde vivia uma linda menina chamada Cinderela. Sua mãe tinha morrido quando ela ainda era bem pequena e, assim Cinderela ficou sozinha com o pai. Os dois se amavam muito, mas ele sabia que a filha precisava de uma mãe. Então, ele se casou novamente.

No entanto, pouco depois, o pai de Cinderela também morreu. A menina passou a ser criada pela madrasta, que já tinha duas filhas, Drizela e Anastacia. Não demorou muito para Cinderela perceber que sua família tinha inveja de sua beleza e de seu encanto. Em pouco tempo, a madrasta e as suas irmãs a transformaram em empregada da casa.

Cinderela passou a viver num quatinho no sótão e tinha como únicos amigos os passarinhos e os camundongos. Apesar de tudo, ela acreditava que seus sonhos, um dia, se tornariam realidade.

Certa manhã, Jaq, o ratinho, apareceu desesperado. Um visitante tinha caído numa ratoeira!

- Rápido, Cinderela! Venha! Venha! – ele implorou.

A moça ficou aflita porque gostava muito dos ratinhos. Ela sempre lhes dava comida e até fazia roupinhas para eles. Cinderela saiu apressada do quatinho e desceu correndo a longa escadaria até o porão, onde encontrou um ratinho rechonchudo preso na ratoeira. Ela lhe deu uma roupinha, sapatos e um gorro e resolveu chamá-lo de Tatá. No momento em que se dirigia à cozinha para preparar o café da manhã, Cinderela recomendou a Jaq:

- Não se esqueça de avisar Tatá sobre o Lúcifer!

Lúcifer era um gato malvado e preguiçoso que pertencia à madrasta de Cinderela. Todos os outros animais o detestavam, principalmente Bruno, o cachorro. Depois de colocar o leite para Lúcifer, Cinderela foi para o quintal.

- Está na hora do café da manhã, pessoal! – disse a moça.

As galinhas a rodeavam, enquanto ela jogava milho para que comessem. Do celeiro, Major, o cavalo, acompanhava tudo com satisfação. Os ratinhos também foram convidados, mas primeiro teriam que passar por Lúcifer. Jaq, corajosamente, deu a volta por trás do malvado e, com uma rasteira, tirou a pata de apoio do gato e ... Tchibum! Lúcifer caiu de cara no prato de leite.

Assim, os ratinhos puderam atravessar correndo direto para o quintal. Mas Tatá, que estava preocupado em juntar comida, demorou, e só percebeu que Lúcifer estava à sua espreita quando já era tarde.

Ele conseguiu escapar por pouco, correu para a mesa da cozinha e se escondeu debaixo de uma xícara. Nesse instante, ouviu-se uma voz estridente:

- CINDERELA!

Era a madrasta, que, como as filhas, já estava impaciente pelo café da manhã. Cinderela entrou voando na cozinha e pegou as bandejas. Estava com tanta pressa que não notou Tatá ainda escondido embaixo de uma das xícaras.

Equilibrando as bandejas, ela subiu a longa escadaria rumo aos quartos. Quando chegou lá em cima, ouviu um gritinho familiar:

- Cinderela! – era Drizela.

Cinderela correu até o quarto da irmã.

- Leve essas roupas para passar e apronte tudo em uma hora! – foi a ordem que recebeu.

Depois, Cinderela se dirigiu ao quarto da outra irmã para servir-lhe o café da manhã.

- Já não era sem tempo! – reclamou Anastácia.

Assim que deixou a última bandeja com a madrasta, Cinderela estremeceu ao ouvir um berro furioso. Anastácia tinha descoberto Tatá debaixo de sua xícara! Ela correu para se queixar à mãe.

- Venha aqui agora! – ordenou a madrasta, ainda na cama, na penumbra do quarto.

A boa moça se pôs ao pé da cama e suplicou:

- Oh, por favor, a senhora não está pensando que fui eu...

- Cale a boca! – interrompeu a madrasta.

Ela achava mesmo que Cinderela tinha colocado o ratinho debaixo da xícara, de propósito. Como castigo, deu a Cinderela uma lista enorme de tarefas, incluindo um banho em Lúcifer!

Enquanto isso, no palácio, o rei discutia o futuro de seu filho com o grão-duque.

- Já está na hora de ele se casar – dizia o rei.

Foi então que teve uma grande idéia:

- Vamos fazer um baile e convidar todas as moças solteiras do reino. O príncipe, com certeza, vai escolher uma delas para se casar!

Os convites foram enviados naquele mesmo dia. Assim que o convite do palácio chegou, Cinderela o levou direto para a madrasta.

Drizela e Anastácia ficaram animadíssimas. E, ao perceber que o convite era extensivo a ela, Cinderela também se mostrou radiante. As irmãs riram dela. Mas a madrasta argumentou cinicamente:

- Não vejo por que você não possa ir, desde que termine todas as tarefas da casa e arranje um vestido apropriado.

Cinderela correu até o sótão para procurar um vestido. Escolheu um lindo, que tinha sido de sua mãe. Quando os ratinhos disseram que ele estava um pouco fora de moda, Cinderela sorriu. Sabia que, com pequenos ajustes, o vestido ficaria maravilhoso.

- Cinderela! Cinderela! – as irmãs e a madrasta chamavam, aos gritos.

- Oh... O que elas querem agora? – a moça suspirava, enquanto descia as escadas.

Os ratinhos notaram que Cinderela jamais teria tempo de terminar sua roupa e resolveram costurar para ela. Tatá e Jaq acharam uma linda faixa cor-de-rosa e um cordão de contas azuis que as irmãs de Cinderela tinham jogado fora. Logo, com a ajuda de agulha e linha, o que era um simples vestidinho se transformou num lindo vestido de baile.

Bem mais tarde, Cinderela finalmente conseguiu voltar a seu quartinho no sótão. A madrasta e as irmãs mantiveram a pobrezinha ocupada até a hora de ir ao baile. Agora, só lhe restava sonhar em como seria conhecer o príncipe.

Então, Cinderela ouviu alguma coisa e, ao se virar, deparou-se com um vestido completamente novo.

- Surpresa! – festejaram seus amigos.

Cinderela ficou muito feliz e agradecida. Vestiu-se rapidamente e desceu as escadas para se juntar às irmãs. Contudo, assim que Drizella e Anastácia a viram, enlouqueceram de ciúme.

- Ah, sua ladrazinha! – gritou Drizella, enquanto arrancava o cordão do pescoço de Cinderela.

Em seguida, Anastácia agarrou a faixa.

- É minha! – bradou, arrancando-a.

Em poucos segundos, o lindo vestido de Cinderela estava em farrapos.

Com o coração partido, Cinderela fugiu para o fardim, chorando.

Agora, seu sonho jamais se realizaria.

- Não acredito em mais nada... nada! – soluçava.

De repente, um brilho estranho surgiu no jardim e estrelinhas mágicas luziram sobre a cabeça de Cinderela. Para seu espanto, era sua fada madrinha. Enxugando as lágrimas, ela se sentiu novamente feliz. A fada madrinha apontou sua varinha de condão para uma abóbora.

- Bibidi-bobidi-bu! – ela cantou.

E a abóbora virou uma bela carruagem. Outro passe de mágica e, antes que se dessem conta, Tatá e Jaq e mais dois amigos foram transformados em lindos cavalos brancos. Major tornou-se o cocheiro, e Bruno, o criado.

Por fim, a fada madrinha cobriu Cinderela com um magnífico vestido de festa e reluzentes sapatinhos de cristal.

Assim que Cinderela subiu na carruagem, a fada madrinha a avisou:

- Você só tem até a meia-noite. Depois da última das 12 badaladas, o encanto se quebrará.

Cinderela foi notada pelo príncipe no instante em que entrou no palácio. Ele achou que aquela era a moça mais bonita que já tinha visto na vida.

Tomou-a pela mão e levou-a para o salão de baile. Parecia que mal tinham iniciado a dança, quando o relógio começou a bater as 12 badaladas.

Era meia-noite!

- Tenho que ir embora! – gritou Cinderela, enquanto saía correndo pelas escadarias do palácio.

Ela foi tão veloz que nem o príncipe nem o grão-duque conseguiram alcançá-la. Porém, na fuga, ela perdeu um dos sapatinhos de cristal. Mas o grão-duque só o encontrou quando Cinderela já havia entrado na carruagem.

Exatamente na última badalada da meia noite, a carruagem voltou a ser uma abóbora, e Cinderela se viu maltrapilha mais uma vez. No entanto, ainda usava um sapatinho de cristal. Ao perceber isso, olhou para o céu e sorriu. Esperando que a fada madrinha pudesse ouvi-la, Cinderela sussurrou:

- Obrigada por tudo.

No dia seguinte, espalhou-se a notícia de que o príncipe tinha se apaixonado pela misteriosa moça que perdera um sapatinho de cristal. Por decreto real, foi decidido que a moça cujo pé coubesse no sapatinho se casaria com o príncipe. A madrasta de Cinderela estava determinada a tornar uma de suas filhas, Drizela ou Anastácia, noiva do príncipe. Para não correr risco de que Cinderela tivesse sucesso ao experimentar o sapatinho, a madrasta trancou-a no sótão bem na hora em que o grão-duque e seu criado chegaram. Anastácia e Drizela se revezavam, tentando enfiar seus pés enormes no pequeno sapatinho de cristal. Mas não adiantava. O sapatinho simplesmente não servia.

- Se não existe mais nenhuma moça nesta casa, desejamos a vocês um bom dia! – disse o criado.

Nesse meio tempo, Jaq e Tatá, que tinham conseguido pegar do bolso da madrasta a chave do sótão, libertaram Cinderela do quartinho.

No momento em que o grão-duque e seu criado se despediam, Cinderela chamou do alto da escada:

- Excelência! Excelência! Espere, por favor! Posso experimentar o sapatinho?

A madrasta de Cinderela tentou proibi-la, mas o grão-duque a ignorou. Quando ele se aproximou de Cinderela, a madrasta, com sua bengala, o fez tropeçar. O sapatinho voou da mão do grão-duque e se espatifou no chão. Cinderela, então, tirou de seu bolso o outro sapatinho de cristal. O grão-duque o pegou e o calçou, com delicadeza, em Cinderela. Serviu perfeitamente.

Logo os sinos do palácio tocavam anunciando o dia do casamento. O rei e o grão-duque sorriam, enquanto assistiam ao enlace do casal. Cinderela estava exultante. Enfim, todos os seus sonhos se tornaram realidade. Livre da madrasta malavada, de Drizela e Anastácia, ela e seu príncipe poderiam viver felizes para sempre.

## ANEXO 4

VERSÃO DE GRIMM	COMO APARECEM NO TEXTO	TEMPOS VERBAIS	NC
acabar	Acabou/acabaram	pret.perf. do indic/pret.perf. do indicativo	2,1
acontecer	Acontecer	Infinitivo	1
acender	Acender	Infinitivo	1
adoecer	Adoeceu	pret.perf. do indicativo	1
Andar	andasse/andar	pret.imperf.do subjuntivo/infinitivo	1,1
abaixar	Abaixaram	pret.perf.do indicativo	2
anunciar	Anunciar	Infinitivo	1
Atirar	Atirou	pret.perf. do indicativo	2
Ajudar	Ajudar	Infinitivo	3
apanhar	apanhavam/apanhou	pret.imperf.do indicativo/pret.perf.do indicativo	2,1
acompanhar	Acompanhado	Particípio	1
Aceitar	Aceitou	pret.perf.do indicativo	1
Agitar	Agite	Imperativo	3
Bater	bater/bateu	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,1
Bastar	Bastasse	pret.imperf.do subjuntivo	1
Buscar	Buscar	Infinitivo	1
balançar	Balance	Imperativo	3
continuar	Continue/continuou	imperativo/pret.perf.do indicativo	1,1
chamar	chamou/chamavam	pret.perf.do indicativo/pret.imperf.do indicativo	4,1
Cobrir	cobriu/cubra	pret.perf.do indicativo/imperativo	1,3
chegar	chegou/chegando/chegar/chegar am	pret.perf.do ind/gerúndio/infinitivo/pret.perf.do indic.	3,1,2,3
Casar	Casar/casarei	infinitivo/futuro do presente indicativo	1,1
começar	começaram/começou	pret.perf.do indicativo (ambos)	1,1
Comer	Comer	Infinitivo	1
cozinhar	Cozinhava	pret.imperf.do indicativo	1
Caçoar	Caçoavam	pret.imperf.do indicativo	1
comprar	Comprou	pret.perf.do indicativo	1
cavalgar	Cavalgava	pret.imperf.do indivativo	1
crescer	Cresceu	pret.perf.do indicativo	1
convidar	convidados/convidar	particípio/infinitivo	1,1
comparecer	Comparecer	Infinitivo	1
conseguir	conseguir/conseguiu/conseguia	infinitivo/pret.perf.do indicativo/pret.imperf.indicativo	4,21
Correr	correu/correra/correndo	pret.perf.ind/pret.mais-que-perf.ind/gerúndio	5,1,1
Catar	catar/catando/catá-las	infinitivo/gerúndio	4,1
Cair	Cair	Infinitivo	2
Cobrir	cubra/cobriu	imperativo/pret.perf.do indicativo	3,1
Contar	Contou	pret.perf.do indicativo	1
Caber	Couber	futuro do subjuntivo	1
Cortar	Corte	Imperativo	2



Cantar	cantaram/cantar	pret.perf. do indicativo/infinitivo	3,1
Dizer	disse/disseram/dizia/dizendo	pret.perf.do ind/pret.perf.do ind/pret.imperf.ind/gerúndio	10,1,2,2
derreter	Derreteu	pret.perf.do indicativo	1
Dormir	dormir/dormindo	infinitivo/gerúndio	1,1
Deitar	deitar/deitou	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,1
desejar	Desejavam	pret.imperf.do ind/pret.perf.do indicativo	1
Dar	Deu/dando	pret.perf.do indicativo/gerúndio	3,1
Dever	deveriam/deve	futuro do pret. do indicativo/presente do indicativo	1,2
dançar	dançar/dançou/dançaram	infinitivo/pret.perf.do ind/pret.perf.do indicativo	6,3,1
Deixar	deixavam/deixou	pret.imperf.do indicativo/pret.perf.do indicativo	2,2
devolver	Devolvera	pret.mais-que-perf. do indicativo	1
disfarçar	Disfarçando	Gerúndio	1
escolher	Escolher	Infinitivo	1
escovar	Escovar	Infinitivo	1
Estar	está/estava/estar/estarei	presente do indic/pret.imp. indic/infinitivo/fut. presente do indic	1,2,1,1
Entrar	entraram/entrou/entraria/	pret.perf.do ind/pret.perf.do ind/futuro do pret. do indicativo	2,4,1
escapar	Escapar	Infinitivo	1
esconder	Escondeu	pret.perf.do indicativo	2
esperar	Esperou/esperava	pret.perf.do indicativo/pret.imperf.do indicativo	1,1
encontrar	Encontraram	pret.perf.do indicativo	1
emudecer	Emudeceram	pret.perf.do indicativo	1
escapular	Escapuliu	pret.perf.do indicativo	1
esforçar	Esforçasse	pret.imperf.do subjuntivo	1
escorrer	Escorrendo	Gerúndio	2
estender	Estendeu	pret.perf.do indicativo	1
exclamar	Exclamou	pret.perf.do indicativo	1
Erguer	Ergueu	pret.perf.do indicativo	1
espalhar	Espalhavam	pret.imperf.do indicativo	1
Ficar	ficaram/ficou/ficava/ficar	pret.perf.do indic/pret.perf.do indic/pret.imperf.ind/infinitivo	5,3,1,1
Fazer	Faziam/faria/fez	pret.imperf.indic/futuro pret.indicativo/pret.perf.indicativo	2,1,4
Furar	Furou	pret.perf.do indicativo	1
Gritar	Gritaram	pret.perf.do indicativo	1
Grudar	Grudado	Participo	1
Haver	havia/há/haviam	pret.imperf.indic/presente do indic/pret.imperf.indicativo	5,3,1
humilhar	Humilhavam	pret.imperf.do indicativo	1
Ir	ir/ia/foi/foram/fosse/vai/vamos/vã o	infin/pret.imp.ind/pret.perf.ind/pre t.imp.subj/pres.ind/pret.imp.subj	6,1,9,3,2,6,1,2,1
Insistir	Insistiu	pret.perf.do indicativo	1
Jogar	Jogou/jogava	pret.perf.do indicativo/pret.imperf.do indicativo	1,1
levantar	levantar/levantou	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,1
Lavar	lavava/lavar	pret.imperf.do indicativo/infinitivo	1,1

Levar	Levou	pret.perf.do indicativo	10
Largar	Largar	Infinitivo	1
Morrer	Morreu	pret.perf.do indicativo	1
mandar	Mandou	pret.perf.do indicativo	2
Meter	Meter	Infinitivo	1
ordenar	Ordenou	pret.perf.do indicativo	2
obedecer	Obedeceu	pret.perf.do indicativo	1
Olhar	olhe/olharei/olhou	imperativo/futuro do presente do ind/pret.perf.do indicativo	4,2,1
obrigar	obrigaram/obrigada/obrigavam	pret.perf.do indic/particípio/pret.imperf.do indicativo	1,2,1
proteger	Protegerá	futuro do presente do indicativo	1
perguntar	Perguntou	pret.perf.do indicativo	3
Partir	partiu/partiram	pret.perf.do indicativo/pret.perf.do indicativo	2,2
Pedir	pedido/pedir/pediu	particípio/infinitivo/pret.perf.do indicativo	2,1,1,
plantar	Plantou	pret.perf.do indicativo	1
pentear	Pentear	Infinitivo	1
Poder	poderia/poderá/pode/pudesse	fut.pret. do indicativo/fut. pres.ind/pres.ind/pret.imperf.subj.	3,2,1,1
Pegar	Pegou/pegando	pret.perf.do indicativo/gerúndio	3,1
pensar	pensaram/pensou	pret.perf.do indicativo/pret.perf.do indicativo	1,1
Passar	passou/passaram/passavam	pret.perf.do ind/pret.perf.do ind/pret.imperf.indicativo	2,2,2
pertencer	Pertencia	pret.imperf.do indicativo	1
procurar	Procurou	pret.perf.do indicativo	1
pousar	posaram/pousar/pousada	pret.imperf.do indicativo	2,1,1
Querer	quiser/querer/queria/querendo/quis	fut.subj./infinitivo/pret.imp.ind/gerúndio/pret.perf.do indic.	2,1,2,1,3
quebrar	Quebre/quebrou	imperativo/pret.perf.do indicativo	1,1
resolver	Resolveu	pret.perf.do indicativo	2
reclamar	Reclamaram	pret.perf.do indicativo	1
Regar	Regaram	pret.perf.do indicativo	1
Rezar	Rezar	Infinitivo	1
responder	Respondeu	pret.perf.do indicativo	2
reconhecer	Reconheceu/reconheceram	pret.perf.do indicativo/pret.perf.do indicativo	1,1
Ser	é,era,seria,seja,ser,seriam	pres.ind/pret.imp.ind/fut.pret.ind/pres. do subj/fut.do pret. ind.	11,5,2,1,1,1
Sair	sair/saiu/saíram	infinitivo/pret.perf.do indicaivo/pret.perf.do indicativo	1,2,1
Saber	Souberam	pret.perf.do indicativo	1
Servir	serviria/serviu	futuro do pret.do indicativo/pret.perf.do indicativo	1,3
Subir	Subiu	pret.perf.do indicativo	1
Sentar	Sentou	pret.perf.do indicativo	1
Saltar	Saltado	Particípio	1
Ter	tinham/tinha/têm/tem	pret.imp.ind/pret.imp.ind/pres.do indicativo/pres.do indicativo	1,2,1,1
Trazer	trazê/trouxe/trouxesse/traga	imperativo/pret.perf.ind/pret.imperf.do subj/imperativo afirmativo	1,1,1,1
tirar	tirou/tiraram	pret.perf.do	2,1

		indicativo/pret.perf.do indicativo	
trabalhar	trabalhe/trabalhar	imperativo/infinitivo	1,2
Tornar	Tornou	pret.perf.do indicativo	1
Usar	Usava	pret.imperf. Do indicativo	1
Visitar	Visitar	Infinitivo	1
Vir	veio/venha/venham/vieram	pret.perf.do ind/pres.do subj/pres.do subj/pret.perf.do indicativo	4,1,3,1
Vestir	vestir/vestiu	infinitivo/pret.perf.do indicativo	2,1
Ver	vejam/via/viu	pres.do indicativo/pret.imperf.do indic/pret.perf.do indicativo	1,1,2
Voltar	Voltar	Infinitivo	2
Voar	voava/voaram/voando/voavam/voou	pret.imp.ind/pret.perf.do ind/gerúndio/pret.imp.ind/pret.perf.ind	1,1,1,1,1
Virar	Virou	pret.perf.do indicativo	1
agradecer	Agradeceu	pret.perf.do indicativo	1
Calçar	Calçou/calçasse	pret.perf.do indicativo/pret.imperf.do subjuntivo	1,1
Chorar	chorou/chorando/chorar	pret.perf.do ind/gerúndio/infinitivo	1,2,1
Curvar	Curvou	pret.perf.do indicativo	1
despejar	Despejou	pret.perf.do indicativo	1
Durar	Duraria	futuro do pret. do indicativo	1
derrubar	Derrubou	pret.perf.do indicativo	1
Propor	Propôs	pret.perf.do indicativo	1
Ouvir	Ouvia	pret.perf.do indicativo	1

## ANEXO 5

<b>VERBO NO INFINITIVO</b>	<b>COMO APARECE NO TEXTO</b>	<b>TEMPOS VERBAIS</b>	<b>NC</b>
Achar	Achava	Pret.imperf.do indicativo	1
Acontecer	Acontece	infinitivo impessoal	1
Ajudar	Ajudaram	Pret.perf.do indicativo	1
Anunciar	Anunciando	Gerúndio	1
Apaixonar	Apaixonou	Pret.perf.do indicativo	1
Autorizar	Autorizado	Particípio	1
Avisar	Avisado	Particípio	1
Badalar	Badalou	Pret.perf.do indicativo	1
Bater	Bateu	Pret.perf.do indicativo	1
Casar	Casaram	Pret.perf.do indicativo	1
Chegar	chegar/chegou	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,1
Chorar	Chorou	Pret.perf.do indicativo	2
Comparecer	comparecer/comparecesse	infinitivo/pret.imperf.do subjuntivo	1,1
Confortar	Confortou	Pret.perf.do indicativo	1
Conhecer	Conhecer	Infinitivo	1
Conseguir	Conseguia	Pret.imperf.do indicativo	2
Convidar	Convidou	Pret.perf.do indicativo	1
Conversar	Conversaram	Pret.perf.do indicativo	1
Costurar	costurar/costurou	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,1
Cozinhar	Cozinhar	Infinitivo	1
Criar	criar/criada	infinitivo/particípio	1,1
Dançar	dançar/dançaram	infinitivo/pret.perf.do indicativo	1,2
Dar	Deu	Pret.perf.do indicativo	1
Deixar	deixou/deixar	Pret.perf.do indicativo/infinitivo	2,1
Descobrir	Descobrir	Infinitivo	1
Descer	Descer	Infinitivo	1
Desfazer	Desfazer	Infinitivo	1
Dever	deveriam/deveria	fut.do pret.do ind/fut.do pret. do indicativo	1,1
Distribuir	Distribuído	Particípio	
Dizer	disse/dizendo/dizer/disseram	Pret.imperf.do indic/ger/infin/pret.perf.do indicativo	1,2,1,1
Durar	Durar	Infinitivo	1
Encaixar	Encaixava	Pret.imperf.do indicativo	1
Encolher	Encolheram	Pret.perf.do indicativo	1
Esforçar	Esforçarem	futuro do subjuntivo	1
Experimentar	experimentassem/experimentou	Pret.imperf.do subj/pret.perf.do indicativo	1,1
Falecer	Faleceu	Pret.perf.do indicativo	1
Fazer	fazer/fizeram/feitos	infinitivo/pret.perf.do indicativo/particípio	2,1,1
Haver	Havia	Pret.imperf.do indicativo	2
Impedir	impediria/impedir	futuro do pret.do indicativo/infinitivo	1,1
Interessar	Interessasse	Pret.imper.do subjuntivo	1
Lavar	Lavar	Infinitivo	1
Olhar	Olhando	Gerúndio	1
Passar	passou/passaram/passarem	Pret.perf.do ind/pret.perf.do ind/fut. do subjuntivo	1,1,1
Pegar	Pegou	Pret.perf.do indicativo	1
Perceber	Perceberam	Pret.perf.do indicativo	1
Poder	Poder	Infinitivo	1
Procurar	Procuraram	Pret.perf.do indicativo	

Querer	Queria	Pret.imperf.do indicativo	1
Rasgar	Rasgaram	Pret.perf.do indicativo	1
Realizar	Realizar	Infinitivo	1
Reconhecer	Reconhecida	Particípio	1
Reencontrar	reencontrá-la	futuro do presente	1
Rezar	Rezou	Pret.perf.do indicativo	1
Rir	Riram	Pret.perf.do indicativo	1
Saber	sabia/saber	Pret.imperf.do indicativo/infinitivo	1,1
Sair	sair/saiu	infinitivo/pret.perf.do indicativo	2,1
Ser	era/é/foi/foram/fossem	Prêt.imperf.ind/pres.do ind/pret.perf.ind/pret.perf.ind/pret.imp.subjunt	5,1,6,2,1
Servir	servir/servisse	infinitivo/pret.imperf.do subjuntivo	1,1
Surgir	Surgiu	Pret.perf.do indicativo	2
Tentar	Tentando	Gerúndio	1
Ter	teve/tinha/tinham/teria/tivesse	Pret.perf.ind/pret.imperf.ind/pret.imperf.ind/fut.pret.ind/pret.imp.subj	2,4,1,1,1
Tornar	Tornariam	futuro do pret.do indicativo	1
Trancar	Trancou	Pret.perf.do indicativo	1
Transformar	transformaram/transformados	Pret.perf.do indicativo/particípio	1,1
Varrer	Varrer	Infinitivo	1
Ver	Viu	Pret.perf.do indicativo	1
Vir	Vindo	Gerúndio	1

## ANEXO 6

VERBO NO INFINITIVO	COMO APARECE NO TEXTO	TEMPOS VERBAIS	
			NC
Achar	achou/acharam	pret.perf. do indicativo	1,1
Acompanhar	Acompanhava	pret. imperf. Do indicativo	1
Acreditar	acredito/acreditava	pres. do indicativo/pret. imperf. Indicativ.	1,1
Adiantar	Adiantava	pret. imperf. Do indicativo	1
Agarrar	Agarrou	pret. perf. do indicativo	1
Alcançar	Alcança	pres.do indicativo	1
Amar	Amavam	pret. imperf. Do indicativo	1
Anunciar	Anunciando	Gerúndio	1
Aparecer	Apareceu	pret.perf. do indicativo	1
Aprontar	Apronte	imperativo afirmativo	1
Aproximar	Aproximou	pret. perf. do indicativo	1
Apontar	Aponte	imperativo afirmativo	1
Arranjar	Arranje	imperativo afirmativo	1
Arrancar	arrancava/arrancando	pret. imperf. Do indicativo	1,1
Assistir	Assistiam	pret. imperf. Do indicativo	1
Atravessar	Atravessar	infinitivo	1
Avisar	avisar/avisou	infinitivo/pret. perfeito do indicativo	1,1
Bradar	Bradou	pret. perfeito do indicativo	1
Cair	Caiu	pret. perfeito do indicativo	1
Calçar	Calçou	pret. perfeito do indicativo	1
Calar	Cale	imperativo afirmativo	1
Casar	casou/casar/casar/casaria	pret.perf.ind/infim.impes./futuro do pret. ind.	1,2,1
Chorar	Chorando	gerúndio	1
Chegar	chegou/chegaram	pret.perf.indicativo/pret.mais-que-perfeito ind.	1,1
Caber	Coubesse	pret.imperf. Do subjuntivo	1
Conseguir	conseguido/conseguiram/cons eguiu	participio/pret.perft.indicativo	1,1,1
Convidar	Convidar	infinitivo	1
Colocar	Colocar	infinitivo	1
Cantar	Cantou	pret. perfeito do indicativo	1
Correr	correu/correndo/correr	pret. perf.ind/gerúndio/infinitivo	4,2,1
Cobrir	Cobriu	pret.perf. indicativo	1
Dar	deu/dava/dessem	pret.perf.ind/pret.imperf.ind/pret.imperf.subjunt.	2,1,1
Decidir	Decidido	participio	1
Demorar	Demorou	pret.perf.indicativo	1
Deixar	Deixou	pret.perf.indicativo	1
Descer	desceu/descia/desceu	pret.perf.ind/pret.imperf.indicativo	2,1
Desejar	Desejamos	presente do indicativo	1
Despedir	Despediam	pret.imperf.indicativo	1
Dizer	disse/dizia/disseram	pret.perf.ind./pret.imper.ind./pret.perf.ind	1,1,1
Detestar	Detestavam	pret.imperf.indicativo	1
Dirigir	Dirigiu	pret.perf.indicativo	1
Discutir	Discutiu	pret.perf.indicativo	1
Deparar	Deparou	pret.perf.indicativo	1
Esperar	espere/esperando	imperativo afirmativo/gerúndio	1,1
Espatifar	Espatifou	pret.perf.do indicativo	1
Estar	está/estava	presente do indicativo/pret.imperf.indicativo	2,8
Espalhar	Espalhou	pret.perf.indicativo	1
Esquecer	Esqueça	imperativo	1
Enfiar	Enfiar	infinitivo	1

Existe	Existe	presente do indicativo	1
Experimenta	Experimentar	infinitivo	2
Entrar	entrado/entrou	participio/pret.perft.indicativo	1,1
Encontrar	Encontrou	pret.perf. indicativo	1
Enlouquecer	Enlouqueceram	pret.perf.indicativo	1
Enxugar	Enxugando	gerúndio	1
Escapar	Escapar	infinitivo	1
Esconder	escondeu/escondido	pret.perf.indicativo/participio	1,1
Estremecer	Estremeceu	pret.perf.indicativo	1
Equilibrar	Equilibrando	gerúndio	1
Escolher	Escolher	infinitivo	1
Ficar	ficou/ficaram/ficaria	pret.perf.indi/futuro do pret. indicativo	3,1,1
Fazer	fazia/fez/fazer	pret.imperf.indicativo/pret.perf.ind./infinitivo	1,1,1
Festejar	Festejaram	pret.perf.do indicativo	1
Fugir	Fugiu	pret.perf.do indicativo	1
Gritar	Gritou	pret.perf. indicativo	1
Haver	Havia	pret.imperf.do indicativo	1
Implorar	Implorou	pret.perf.do indicativo	1
Interromper	Interrompeu	pret.perf.do indicativo	1
Incluir	Incluindo	gerúndio	1
Ir	ir/foi/fui/foram/vai/vamos	infinitivo/pret.perf.ind./pret.perf.ind/pret.perf.ind/imperativo	3,7,1,2 1,1
Iniciar	Iniciado	participio	1
Ignorar	Ignorou	pret.perf.do indicativo	1
Jogar	jogava/jogado	pret.imper.do indictivo/participio	1,1
Levar	levou/leve	pret.perf.do indicativo/imperativo	1,1
Livrar	Livre	presente do subjuntivo	1
Libertar	Libertaram	pret.perf.do indicativo	1
Morrer	morrido/morreu	participio/pret.perf.do indicativo	1,1
Mostrar	Mostrou	pret.perf.do indicativo	1
Manter	Mantiveram	pret.perf.do indicativo	1
Notar	notou/notada/notaram	pret.perf.ind./participio/pret.perf.indicativo	1,1,1
Ouvir	ouvi/ouviu/ouvia	pret.perf.ind./pret.perf.ind./pret.imperf.indicativo	1,3,1
Olhar	Olhou	pret.perf.do indicativo	1
Passar	passar/passe/passou	infinitivo/imperativo/pret.perf.do indicativo	2,1,1
Preparar	Preparar	infinitivo	1
Pertencer	Pertencia	pret.imperf.do indicativo	1
Poder	puderam/possa/pudesse/poss o/poderiam	pret.perf.ind./pres.do subjunt/pret.imp.subj/pres.indic/fut.pret.indicativo	1,1,1,1 ,1
Perceber	percebeu/perceber	pret.perf.indicativo/infinitivo	1,2
Pegar	pegou/pegar/	pret.perf.do indicativo/infinitivo	2,1
Pôr	Pôs	pret.perf.do indicativo	1
Pensar	Pensando	gerúndio	2
Parecer	Parecia	pret.imperf.do indicativo	1
Perder	perdeu/perdera	pret.perf.do indicativo/pret. mais-que-perfeito do indicativo	1,1
Proibir	Proibi	pret.perf.do indicativo	1
Quebrar	Quebrara	pret.mais-que-perfeito do indicativo	1
Queixar	Queixar	infinitivo	1
Querer	Querem	presente do indicativo	1
Resolver	resolveu/resolveram	pret.perf.do indicativo/pret. mais-que-perfeito do indicativo	1,1
Rodear	Rodeavam	pret. imperf. Do indicativo	1

Receber	Recebeu	pret. perf. do indicativo	1
Reclamar	Reclamou	pret. perf. do indicativo	1
Rir	Riram	pret. perf. do indicativo	1
Restar	Restava	pret. imperf. Do indicativo	1
Realizar	Realizaria	futuro do pret. do indicativo	1
Revezar	Revezavam	pret. imperf. Do indicativo	1
Servir	serviu/servia/servir	pret.perf. indicativo/pret.imperf.indicativo/infinitivo	1,1,1
Sorrir	sorriu/sorriam	pret.perf.do indicativo/pret.imperf.indicativo	1,1
Sussurrar	Sussurrou	pret.perf. do indicativo	1
Subir	Subiu	pret.perf. do indicativo	1
Sair	saía/saiu	pret.imperf.do indicativo/pret.perf. indicativo	1,1
Ser	seria/sido/era	futuro do pret. do indicativo/particípio/pret.imperf. do indicativo	1,1,12
Soluçar	Soluçava	pret. imperf. Do indicativo	1
Surgir	Surgiu	pret. perf. do indicativo	1
Sentir	Sentiu	pret. perf. do indicativo	1
Saber	Sabia	pret. imperf. Do indicativo	2
Suplicar	Suplicou	pret. perf. do indicativo	1
Suspirar	Suspirava	pret. imperf. Do indicativo	1
Sonhar	Sonhar	infinitivo	1
Ter	tinha/tinham/tenho/teve/teria/ti vesse	pret. imp.ind/pret.imp.Indic/pret.perf.ind./fut.pret.ind./pret. imperf. Subj.	10,3,1, 1,1
Transformar	transformaram/transformados	pret. perf. do indicativo/particípio	1,1
Tornar	tornariam/tornou/tornaram	fut. pret. indicativo/pret. perf. indicativo/ pret. perf. do indicativo	1,1,1
Tirar	Tirou	pret. perf. do indicativo	2
Terminar	termine/terminar	imperativo/infinitivo	1,1
Tomar	Tomou	pret. perf. do indicativo	1
Trancar	Trancou	pret. perf. do indicativo	1
Tentar	tentou/tentando	pret. perf. do indicativo/gerúndio	1,1
Tocar	Tocavam	pret. perf. do indicativo	1
Tropeçar	Tropeçou	pret. perf. do indicativo	1
Usar	Usava	pret. imperf. Do indicativo	1
Voar	Voou	pret. perf. do indicativo	1
Viver	viver/vivia	infinitivo/pret. imperf. Do indicativo	2,1
Ver	viu/veja/viram	pret. perf. do indicativo/present. Do indicativo/pret. perf. do indicativo	1,1,1
Voltar	voltar/voltou	infinitivo/pret. perfeito do indicativo	1,1
Virar	virar/virou	infinitivo/pret.perf. do indicativo	1,1
Vir	Venha	imperativo afirmativo	3
Ordenar	Ordenou	pret. perf. do indicativo	1

## ANEXO 7

<b>VERBO QUE APARECEM</b>	<b>GRIMM</b>	<b>PERRAULT</b>	<b>DISNEY</b>	<b>SIGNIFICADO DO VERBO</b>
Achar		X	X	supor, supor, calcular, resumir - Perrault e Disney
Acompanhar	X		X	significa assistir a - Grimm;significa estar associado a, estar junto de - Disney.
Acontecer	X	X		ocorrer, suceder. Grimm e Perrault
Ajudar	X	X		auxiliar, prestar ajuda. Grimm e Perrault



Anunciar	X	X	X	dar a conhecer, fazer saber - Grimm, Perrault e Disney
Avisar		X	X	tornar ciente, informar - Perrault e Disney
Bater	X	X	X	fazer soar, relar. Grimm, Perrault e Disney
Caber	X		X	ser contido dentro de - Grimm, Perrault e Disney
Cair	X		X	significa ir ao chão, ser impelido de cima para baixo- Grimm; Disney - ser tomado pelo inimigo
Cantar	X		X	Grimm - enunciar previamente; Disney - produzir sons harmoniosos ou cadenciados
Casar	X	X	X	Grimm/Perrault/ Disney - significa unir (um homem e uma mulher) celebrando o casamento
Chegar	X	X	X	Grimm/Perrault/ Disney - significa vir, atingir o ponto de chegada; Grimm - pôr perto, aproximar
Chorar	X	X		Grimm/Perrault/Disney - verter ou derramar (lágrimas) sob o efeito de emoção, exprimir dor
Cobrir	X		X	Grimm/Disney - estender sobre, revestir
Começar	X		X	Grimm/ Disney - principiar, dar início
Comparecer	X	X		Grimm/Perrault - ir, aparecer, apresentar-se em local determinado ou em um evento
Conseguir	X	X	X	Grimm/Perrault/Disney - significa alcançar
Convidar	X	X	X	Grimm/ Perrault/ Disney - pedir o comparecimento de, convidar
Costurar		X	X	Perrault/Disney - significa coser, unir com pontos de agulha
Correr	X		X	Grimm/Disney - aplicar rapidamente
Cozinhar	X	X		Grimm/Perrault - preparar ao fogo ou calor, submeter alimentos ou outra substância à ação do fogo
Dançar	X	X		Grimm/Perrault - significa bailar, executar passos e movimentos corporais musicalmente ritmados
Dar	X	X		Grimm - presentear ou obsequiar com, doar; oferecer / Disney - emitir, enunciar
Deixar	X		X	-Indica ação-processo significa soltar, largar
Desejar	X		X	-significa querer, ambicionar, ter desejo ou vontade – ambas
Dever	X	X		-significa ter a pagar, estar obrigado a pagar – ambas
Dizer	X	X	X	-significa pronunciar, proferir – nas três versões
Durar	X	X		-significa continuar a existir – ambas versões
Encontrar	X		X	-significa compensar , achar, localizar – ambas versões
Entrar	X		X	-significa passar de fora pra dentro – ambas versões
Escapar	X		X	-significa ficar livre, ficar salvo – ambas versões
Escolher	X		X	-significa eleger, selecionar – ambas versões
Esconder	X		X	-significa pôr em lugar oculto – ambas versões
Espalhar	X		X	-significa tornar público, divulgar, propalar – ambas versões
Estar	X	X	X	-indica o atributo por excelência – nas três
Experimentar		X	X	-significa submeter à prova, testar – ambas versões
Fazer	X	X	X	-significa provocar, produzir, causar - nas três versões
Ficar	X		X	-significa destinar-se a, passar à condição de- ambas
Gritar	X		X	-significa bradar, falar em voz alta – ambas versões
Haver	X	X	X	-significa acontecer, realizar-se – nas três versões
Ir	X		X	-significa pôr-se, deslocar-se – ambas
Jogar	X	X		-significa lançar, atingir – ambas
Lavar	X	X		-significa limpar, retirar as impurezas com água – ambas
Morrer	X		X	-significa cessar de viver, expirar, finar-se ambas versões
Ordenar	X		X	-significa pôr ordem, dispor, organizar – ambas versões
Olhar	X	X	X	-significa dirigir a vista, fixar os olhos, encarar, examinar atentamente – nas três versões
Passar	X	X	X	-significa empregar, ocupar – nas três versões

Pegar	X	X	X	-significa segurar, apanhar, agarrar – nas três versões
Pensar	X		X	-significa conceber pensamentos, refletir, raciocinar – ambas
Pertencer	X		X	-significa ser propriedade ou estar sob domínio – ambas
Procurar	X	X		-significa dirigir-se para, encaminhar-se para, buscar – ambas
Quebrar	X		X	-significa partir, fragmentar, reduzir a pedaços – ambas
Reclamar	X		X	-significa queixar-se – ambas versões
Reconhecer	X	X		-significa certificar autenticidade, conceder, assegurar – ambas versões
Resolver	X		X	-significa solucionar – ambas versões
Rezar	X	X		-significa benzer, orar – ambas versões
Saber	X	X		-significa receber informações, ficar sabendo – ambas
Sair	X	X		-significa passar do interior para o exterior – ambas
Ser	X	X	X	-significa estar relacionado – ambas
Servir	X	X	X	-significa apresentar ou oferecer – nas três
Subir	X		X	-significa levantar, elevar – ambas
Ouvir	X	X		-significa perceber e entender os sons pelo sentido da audição, escutar – ambas
Ter	X	X	X	-significa possuir, posse, obrigação- nas três
Tentar		X	X	-significa pôr à prova, procurar corromper – ambas
Tirar	X		X	-significa exercer tração, puxar – ambas
Tornar	X	X	X	-significa converter, fazer – nas três
Trancar		X	X	-significa enclausurar, encarcerar, prender – ambas
Transformar		X	X	-significa alterar, modificar, tornar diferente do que era – ambas
Usar	X		X	-significa destruir consumindo, utilizar até esgotar-se – ambas
Ver	X	X	X	-significa perceber pela visão, enxergar – nas três
Vir	X	X	X	-significa movimentar-se de lá para aqui – nas três