DO CONTO DE FADAS À POESIA POPULAR: A CINDERELA NAS OBRAS DOS IRMÃOS GRIMM E MANOEL MONTEIRO

Lucas Ribeiro de Morais
UFCG - PPGLE
lucas.letras.ufcg@gmail.com

Jordânia Dantas Freire
UFCG - PPGLE
jordaniadantasjprn@gmail.com

Introdução

Nos dias atuais, com um verdadeiro *boom* das adaptações cinematográficas de livros, sejam contemporâneos ou clássicos, podemos ter acesso a narrativas fílmicas que contam diversas versões sobre histórias clássicas, como *A Branca de Neve e Os Sete Anões, A Bela e a Fera, Alice no País das Maravilhas*, entre outros. O que poucos sabem é a origem dessas histórias, e que elas nasceram de narrativas orais populares, em sua maioria.

Podemos começar com as mais de 200 adaptações de narrativas orais por parte dos irmãos Grimm. Jacob Ludwig Carl Grimm e Wilhelm Carl Grimm foram responsáveis por popularizar narrativas orais europeias, das mais diversas, para a escrita, como *Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida* e *João e Maria*, que ganharam desde então uma gigantesca amplitude, devido ao fato de terem registradas suas histórias de maneira escrita, ganhando um caráter literário, e se espalhando pelo mundo inteiro.

Como aponta Robert Darnton, essas narrativas orais eram socializadas "em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno" (1986, p. 21). Essas narrativas também poderiam ser aliadas a músicas, o que ajudava a fixar as histórias, ajudando também a espalhar as histórias orais. Para Paul Zumthor (1987, p. 21), a tradição oral pode ser entendida como uma forma de cultura, que iria muito além da performance vocal, mas sim pelo contexto das oralizações, em que se contava histórias populares.

No Brasil, um dos maiores símbolos da tradição oral transcrita são as histórias em cordel, que foram e ainda são populares por trazer mitos, adaptações, histórias originais, críticas sociais, ou seja, um repertório imenso de temáticas, trazidos em versos de folhetos. Em se tratando de tradição oral, cordel e adaptações, podemos citar duas referências nesses quesitos: os irmãos Grimm e Manoel Monteiro.

Os primeiros foram dois dos maiores escritores de contos infantis de todos os tempos, assim como autores que adaptaram muitas histórias da narrativa oral, como *Chapeuzinho Vermelho* e *A Branca de Neve*. Já Manoel Monteiro foi um dos maiores cordelistas de todos os tempos, que produziu centenas de poesias inspiradas na oralidade, retratos da sociedade que ele observava de maneira apurada ou adaptações de contos clássicos, como *A Gata Borralheira*, entre outros, sendo este último justamente adaptação de contos de fadas de Grimm.

1. Metodologia e justificativa

Iremos observar como *A Gata Borralheira* (também chamada de *Cinderela* ou *Sapatinho de Cristal*) é representada pelos irmãos Grimm, e como é reapresentada por Manoel Monteiro, em uma análise comparativa em relação aos enredos retratados, objetivando observar como cada autor observou e retratou a construção da história.

Dada a relevância de ambos os autores, torna-se justificável uma análise comparativa entre suas visões sobre o quesito. Por isso, foram observados esses dados em um cordel de Manoel Monteiro, datado de 2011, da coleção *Um Cordel Contando Contos*, sobre a história adaptada da personagem. A obra dos irmãos Grimm analisada foi *Cinderela e outros contos de Grimm,* com *s*eleção e tradução de Ana Maria Machado, pela editora Nova Fronteira, em 1996.

2. O conceito cultura de popular e a literatura

Existe uma grande problemática em torno da definição do que seria uma cultura popular. Autores como Xidieh (1976), apontam que o termo é muitas vezes remetido ao consumo de elementos ligados a classes sociais mais estigmatizadas, uma verdadeira cultura de massa.

Nas palavras do autor, porém, devemos conceber a cultura popular como "não sendo uma cultura primitiva, que traz consigo a tradição, a analogia, a consideração dos fatos da natureza, a disposição mágica perante o mundo, o sentido da repetição" (XIDIEH, 1976). No que se trata da literatura popular, eliminando preconceitos e estigmas, pode haver características contemporâneas, como a metalinguagem, a atualização (PROENÇA FILHO, 1998), além da apropriação (SANT´ANA, 1991). Maior exemplo desses fatores são as adaptações de obras estrangeiras, que requerem atualização e muitas leituras, assim como as críticas sociais, que trazem consigo ironias críticas, metalinguagem e muita reflexão.

Borges (2001), devido a essa riqueza de elementos, divide os folhetos de cordel brasileiros em dois grandes grupos: a) os que versam sobre temas antiquíssimos herdados da tradição ocidental ou oriental; b) aqueles cujos relatos estão mais diretamente relacionados como o contexto brasileiro e com características basicamente nordestinas. (BORGES, 2001, p.1). Essa divisão alimenta a tradição local e os novos conhecimentos, através de adaptações e hibridização da oralidade (AYALA, 2011), pois "escrevem-se palavras que se imagina dizendo em voz alta em algum espaço de oralidade" (ABREU, 2009, p. 11). De acordo com Ayala (2011, p. 168), a literatura popular "se nutre da mistura", isto é, da mescla de elementos diversos que compõem as narrativas popularizadas, como o sagrado se fundindo ao profano, a escrita se mesclando com a oralidade, o aspecto sério, de crítica social, se entrecruzando com o cômico, tornando esta literatura de difícil delimitação e compartimentação.

2.1 Contos de fadas: a importância dos irmãos Grimm

Os irmãos Jacob (Hanau, 4 de janeiro de 1785 – Berlim, 20 de setembro de 1863) e Wilhelm Grimm (Hanau, 24 de fevereiro de 1786 – Berlim, 16 de dezembro de 1859), deixaram seu legado no mundo da literatura infantil, popular e fantástica com inúmeros contos, em especial contos de fadas, com versões, coletadas da cultura oral

popular ou de contos de La Fontaine e de Charles Perrault, que por sua vez também fizeram muitas adaptações de narrativas orais.

Se hoje há inúmeras adaptações cinematográficas de contos de fadas, foi graças à contribuição de autores que se preocuparam em conservar a tradição oral das narrativas, registrando narrativas voltadas ao público infantil como *Rapunzel, João e Maria,* e *Cinderela*. Podemos dizer que eles foram uns dos primeiros escritores de notoriedade a dar um cunho literário a narrativas orais e às infantis, com diversas histórias que foram repassadas de geração em geração, boca a boca, e hoje são contadas, traduzidas e adaptadas para diversas línguas do mundo. A partir de então, a literatura infantil tomou novos rumos no mundo. No Brasil, podemos citar Monteiro Lobato e Lygia Bojunga como grandes escritores infantis inspirados pelos autores em suas obras.

2.2 Poesia em cordel e Manoel Monteiro: uma relação de amor

Manoel Monteiro (Bezerros - PE, 1937, Belém - PA, 2014) foi um dos maiores cordelistas de todos os tempos, retratando suas vivências, suas visões, as cidades em que viveu, as culturas as quais teve acesso, e também contribuindo muito à difusão da literatura popular nas escolas brasileiras (RIBEIRO, 2009).

O autor escreveu centenas de obras. Entre elas, podemos citar: *A Maior Festa Junina é Feita Aqui em Campina*; *O Castigo da Soberba*; *Uma Tragédia de Amor*; *Peleja de Manoel Camilo com Manoel Monteiro*; *Padre Cícero: Político ou Padre? Cangaceiro ou Santo?*; *Quer Escrever um Cordel? Aprenda a Fazer Fazendo*; *Cartilha do Diabético*; *A Estória do ET*. *A grande peleja de Pinto com Lourival; Viagem à Baixa da Égua: país em que macaxeira grande é supositório; Exaltação a cachaça; A mulher de antigamente e a mulher de hoje em dia; Maria Garrafada – Mestra do amor, pecadora e santa; Uma tragédia de amor ou ... a louca dos caminhos; O preço da soberba ou A mãe desnaturada; Uma lenda do povo caiapó; Pinóquio ou preço da mentira; Chapeuzinho Vermelho: versão versejada* e *A Espanhola Inglesa.*

Manoel Monteiro, apontado por muitos como um pernambucano/paraibano, por seu nascimento em Pernambuco e por ter passado boa parte de sua vida em Campina Grande - PB, foi um dos poetas que ajudou, através de folhetos, "a minimizar os preconceitos e a marginalidade literária, conquistando seu lugar nos umbrais da academia" (RIBEIRO, 2009), apresentando valor intrínseco a si, uma produção criativa de força popular que levou o cordel a ocupar papel de destaque nas conversas cotidianas do Nordeste.

Essa literatura popular, foi alavancada também por poetas como Leandro Gomes de Barros, um dos mais renomados nomes da Literatura de Cordel, que publicava e vendia seus versos para garantir o sustento da família. Além deste, podemos citar outros nomes que trouxeram visibilidade à essa arte, a exemplo Patativa do Assaré, José Alves Sobrinho, Manoel Camilo dos Santos, João Martins de Athayde, Francisco das Chagas Batista, englobados pela riqueza da cultura popular oral, em que sua história seria enriquecida pela percepção visual, ou até pelo fator sensorial da performance (ZUMTHOR, 1993, p. 19).

A relação de amor entre o popular, o social e a produção escrita transformada em cordel por Manoel Monteiro, trouxe longevidade a seus folhetos, sempre atuais, até onde "mesmo a tecnologia, vista como inimiga do cordel, é hoje uma aliada de importância, principalmente no que se refere a divulgação e facilidade de acesso (HAURÉLIO, 2012, p. 12), tendo suas obras acessíveis em acervos digitais, assim como ainda na "boca do povo".

2.3 Literatura de cordel e ensino

A partir do grande valor da literatura de cordel, o trabalho com esse gênero em sala de aula torna-se muito significativo. Adaptar essa literatura para o ensino é imprescindível para um trabalho de formação de leitores ativos, permanentes e que enxergam na leitura um caminho prazeroso de atividade.

Para Samuel (1994), trabalhar com a literatura é trabalhar com algo lúdico, com uma atividade de ação. Os movimentos, a oralidade, a leitura em voz alta, a performance, a encenação etc. São inúmeras as possibilidades de trabalhos com cordéis em sala de aula, que poderá ser transformada num lugar de experimentação de diferentes modos dessa realização oral (PINHEIRO, 2007, 39).

Esse processo, todavia, exige atenção e cuidado, pois não pode ficar "amarrado" à noção tradicional de se utilizar textos como pretexto, assim como a leitura por ela mesma, sem apreciação, tanto do texto quanto das leituras individuais dos alunos. É um processo que pode ser divertido, mas deve ser cauteloso, pois:

> O processo de escolarização da literatura, se bem realizado, levará o aluno a possuir instrumentos para ler diferentes gêneros literários e ser um apreciador da literatura enquanto arte e de forma aproximada com a sua vida, recriando espaços e valores relacionados ao seu universo (ARAÚJO, 2017).

A partir de tais noções, após mais de "cem anos bem vividos" da literatura de cordel, (PELEGRINE FILHO: 1990, p. 16), suas possibilidades são inúmeras, variadas e ricas, cabendo aos professores e professoras a reflexão sobre o modo como será trabalhado um campo tão vasto, desde que não traga leituras "meramente como informação, jornalismo e outras abordagens de caráter pragmático" (PINHEIRO, 2007).

2.4 Adaptações literárias e seus ganhos

Desde que conhecemos o mundo como mundo e dele se escreve e conta histórias, há adaptações de histórias para outras culturas, sejam elas provindas da cultura oral ou da escrita. Adaptações sempre são adaptações realizadas a partir da leitura de quem as realiza, diferentemente de uma tradução literal, para a cultura da língua em que se adapta algo. Em se tratando de literatura de cordel, essa adaptação de textos eruditos é fato relativamente comum no interior da literatura de folhetos (ABREU, 2009, p. 12), e, mais importante: na literatura de cordel, em especial, as adaptações têm um papel funcional muito importante, como aponta Ribeiro (2009):

> Com essa estratégia o poeta popular acabava apresentando aos seus leitores/ouvintes, na maioria das vezes, o povo nordestino, obras de autores importantes da literatura brasileira e universal (RIBEIRO, 2009).

Além disso, cabe lembrar que "os estudos literários só podem ter validade se resultarem em algo útil para sociedade" (VICENT, 2012), e esse papel de repassar histórias de outras culturas, adaptando-as a contextos locais, aproxima as obras originais

e as adaptadas aos leitores, ampliando as possibilidades de inserção de leitores no mundo da literatura e aproximando-os do contexto da poesia popular.

2.5 A Cinderela de Grimm e de Manoel Monteiro: as importantes apresentações iniciais

A obra de Grimm intitulada *Cinderela* (*Aschenputtel*, em alemão), também chamada de *Gata Borralheira*, foi escrita em 1857, baseada em um conto italiano popular chamado *La gatta cenerentola* (*A Gata Borralheira*), de Giambattista Basile, datado de 1634, possuindo também uma antiga versão, originária da China, por volta de 860 a.C., assim como uma versão de Charles Perrault, de 1697.

Trata-se da história de Cinderela, uma filha de um fidalgo viúvo que é maltratada pela madrasta e suas filhas, até que uma árvore cresce no túmulo de sua mãe, e surge uma pomba, que se oferece para cumprir todos os seus desejos, tornando-a a moça mais bem vestida do reino, em um baile de gala. A moça conhece um belo príncipe, que se apaixona por ela. Apesar de seu sonho realizado, ela acaba fugindo da festa, deixando seu sapato dourado cair. O príncipe a segue e encontra o sapato, partindo em busca da dona para poder se casar com ela.

A Gata Borralheira, como intitulou Manoel Monteiro, possui 55 estrofes, ritmados por rimas regulares em formato ABCBDDB, em versos de sete sílabas poéticas, nomeadas de septilhas. Na obra de adaptação do conto de Grimm, com roteiro semelhante, é importante se deter com atenção ao texto de apresentação do próprio autor sobre a coleção de obras adaptadas intitulada *Um Cordel Contando Contos* (MONTEIRO, 2011):

> Contos modificados:
>
> Cada história recontada ganha nova vestimenta, é mais um adendo, menos um detalhe, isto aleatoriamente, por lapso de memória ou de propósito. No meu caso de cordelista contador de contos, faço uma leitura pessoal dos contos que leio para cordelizar. Aquilo que foi bom para determinado contista pode não me agradar e eu acrescento ou suprimo detalhes que me pareceram supérfluos e inconvenientes. Estamos vivendo tempos modernos, e aquela situação que ontem era compreensível, hoje pode parecer fora de contexto (MONTEIRO, 2011).

Corroborando com a perspectiva de Antunes (2009), que diz que a identidade de cada língua é apenas alguma coisa em viagem, sem que o padrão anterior seja melhor ou mais puro que o atual, Manoel Monteiro dá asas à imaginação em sua obra e se permite fazer sua versão adaptada à contemporaneidade, como poderemos notar no próximo tópico.

3. A Cinderela através de Grimm e Monteiro: os roteiros em comparação e análise

A versão de Cinderela dos irmãos Grimm é tida como uma das mais sombrias da história, e podemos perceber isso pelo roteiro da própria história. Não há fada madrinha, não há carruagem, só há final feliz para o casal… Como a adaptação de Manoel Monteiro é baseada na história de Grimm, vamos à comparação dos roteiros.

O conto de Grimm inicia-se com os últimos suspiros da mãe de Cinderela, na cama, que faz um pedido para ela. Este pedido é fundamental, e também a primeira diferença entre as obras, que pode parecer sutil, mas é muito relevante:

Quadro 1 – Comparativo entre Grimm (1857) e Monteiro (2011) sobre o pedido da mãe de Cinderela

VERSÃO DE GRIMM (1857)	**VERSÃO DE MANOEL MONTEIRO (2011)**
"A esposa de um homem rico ficou doente, e quando ela percebeu que o seu fim estava se aproximando, ela chamou a sua única filha até a cabeceira da sua cama e disse, — Filhinha, seja boa e piedosa, e assim o bom Deus sempre te protegerá, e eu olharei por ti do céu e sempre estarei perto de ti."	"Sê paciente e bondosa Trata bem seu semelhante **Ama aos animais e plantas** Auxilia ao medicante Trata teu pai com respeito Se agires desse jeito Velarte-ei todo instante"

Fonte: autoria dos pesquisadores.

O verso grifado (grifo nosso) na estrofe de Manoel Monteiro faz referência ao que está por vir na obra, assim como ratifica a mensagem de que todos os animais são bons, tornando clara essa informação durante toda a obra, como é notório perceber.

Mais adiante, esse detalhe sutil vem a ter sentido, pois, após a morte da mãe, Cinderela vai diariamente ao túmulo da genitora. Até o momento, essa é a única diferença entre as versões, mas começa a aparecer outras diferenças. A principal delas é a participação do pai, que na obra de Manoel Monteiro é amável com a filha, era somente "carinho e ternura" (MONTEIRO, 2011), enquanto na história original, se mostra alheio às maldades sofridas por ela. Podemos dizer que, observando a ausência paterna na história original, Manoel Monteiro adapta à história incrementando um detalhe que já não é naturalizado nos "tempos modernos", a que ele faz menção no texto de apresentação sobre a coleção de obras adaptadas. Ambas as obras, no entanto, acabam explicando que o pai poderia estar "cego" de paixão pela nova esposa, e após tanto sofrer, queria que o casamento desse certo.

Cinderela, sem proteção, então, passa a ser chamada em ambas as obras de Gata Borralheira, por conta dos borralhos da chaminé, onde dormia perto, por falta de uma cama. Ela se torna a doméstica da família, fazendo todas as atividades sozinha, e sofrendo muito. Um dia, então, o pai pede a ela e às duas irmãs que digam o que querem de presente. As irmãs pedem vestidos, nas duas obras, enquanto Cinderela pede um galho de árvore. A diferença entre a versão de Monteiro e a de Grimm, consiste no fato de que o galho é florido na descrição de Monteiro, ao passo que, na versão de Grimm, é "um galho qualquer". Pode parecer algo sutil, mas acrescenta uma simbologia à narrativa, pois em seguida, Cinderela planta esse galho, e nasce uma árvore com belas flores, rapidamente.

Dessa árvore plantada no túmulo da mãe, nasce uma ave bonita nas duas histórias, mas, na versão de Monteiro, esse é o único pombo que aparece na história, que realiza desejos dela, nas duas obras. Em seguida, sabemos que Cinderela passa a visitar três vezes por dia o túmulo, na obra de Grimm, e duas vezes, na narrativa de

Monteiro. No dia seguinte, acontece um baile, que terá duração de três dias na história de Grimm, e sem descrição de tempo na narrativa de Monteiro. O baile é convocado por um príncipe que deseja obter a mão de uma pretendente durante a festa. A pombinha, então, realiza o desejo de Cinderela de ir à festa, mas antes, na obra, a personagem tem que passar por duas provações impostas pela madrasta: catar lentilhas no chão de cinzas e reuni-las em um prato, em duas horas. Em ambas as ocasiões, ela cumpriu a tarefa com a ajuda de pombinhos encantados, cantando a música:

> "Oh, pombinhos bonzinhos,
> Oh, rolinhas amorosas,
> E todas as aves que voam no céu
> Venham me ajudar
> (GRIMM, 1857, 1996).

Esse trecho musicado, assim como outros presentes na obra são claramente advindos da cultura oral, mas foram suprimidos em Monteiro, talvez porque sua obra já seja demarcada pela cultura oral, ou pelo fato da história das provações ser longa, o que culminou na supressão de alguns fatos. Em seguida, indo ao baile a pé, sem convite, mas muito bem vestida pelo feitiço dos pombos, Cinderela logo chama a atenção do príncipe. Na obra original, nos três dias de baile, ela foge ao saber que ele quer pedir sua mão e conhecer seus pais, se escondendo em lugares exóticos e sumindo em seguida. Na obra de Monteiro, logo no primeiro dia, ela foge e seu sapato dourado é encontrado pelo príncipe, que a seguia. Em Grimm, em sua terceira fuga, seu sapato fica preso em um piche preparado na escadaria do castelo, propositalmente para ela não fugir.

Em ambas as histórias, o príncipe vai ao encontro da Gata Borralheira em sua casa, à procura da dona do sapato, para casar. Suas irmãs adotivas decidem provar os sapatos, e então surgem as principais e mais importantes mudanças entre as obras, ressaltadas pelo quadro a seguir:

Quadro 2 – Comparativo entre Grimm (1857) e Monteiro (2011) sobre o sapato de Cinderela

VERSÃO DE GRIMM (1857)	**VERSÃO DE MONTEIRO (2011)**
As duas irmãs provam os sapatos, mas não cabe, então sua madrasta as ordena que cortem o dedão e o calcanhar, respectivamente, para que o sapato caiba;	O sapato simplesmente não cabe nos pés das duas irmãs
Os pombinhos avisam o príncipe de que há sangue nos sapatos, e que não são as noivas certas. Ele descobre ambas as vezes e retorna à casa de Cinderela;	A Pomba avisa ao príncipe que lá está a noiva certa: "O príncipe bateu a porta Veio atender uma bela Moça que experimentou O sapato, e não deu nela

	Para a outra não serviu Aí a Pomba insistiu Inda falta Cinderela"
Perguntado pelo príncipe se haveria uma outra mulher na casa que poderia calçar o sapato, o pai de Cinderela diz: — *Não, disse o homem,* — Há ainda uma pequena e raquítica ajudante de cozinha que a minha falecida esposa me deixou, mas possivelmente ela não poderá ser a noiva.	São as irmãs e a madrasta somente que relutam em mostrar onde Cinderela está.
Cinderela calça o sapato, ele cabe, e eles se casam. Então, no dia do casamento, as irmãs adotivas desejam fazer parte da festa, ficando uma à esquerda e outra à direita da noiva, quando pombos surgem e dão picadas nos olhos direito e esquerdo, respectivamente, das duas, ficando cegas.	O folheto termina de maneira muito mais alegre: "Foram os dois estrada afora E a pombinha contente Fazia voltas no ar Arrulhando alegremente Acrescentar nem carece Que o bom e justo merece Ser feliz eternamente."

Fonte: autoria dos pesquisadores.

Os trechos acima apontam para a leveza que Manoel Monteiro pretendeu trazer à adaptação de Grimm, que sempre foi considerada obscura, assim como o cuidado com a manutenção da ideia de que todos os animais são bons. O que torna mais evidente essa percepção é a seguinte citação ao fim do folheto, na última capa:

> Ora, se afirmo que "todos os animais são bons", não poderia deixar transparecer na minha versão um lobo mau. No caso particular d'A GATA BORRALHEIRA ocorre o mesmo. Pois, "ao se celebrarem as bodas (de Cinderela com o felizardo príncipe) as falsas irmãs quiseram ficar bem com ela e participar de sua felicidade, quando foram para a igreja. Ia a mais velha à direita e a mais nova à esquerda, mancando, mas as pombas que Cinderela levava nos ombros picaram: a uma no olho direito e a outra no olho esquerdo, deixando-as, portanto, cegas". Não podendo imaginar uma bela e inocente pombinha fazendo tamanha perversidade excluí essa parte dolorosa e

> incongruente do conto. Para minha humilde compreensão, todos os animais são bons e incapazes de fazer mal a quem quer que seja. Torço para que os meus leitores mirins e adultos convençam-se de que não existe um animal perverso, nem mesmo num conto infantil (MONTEIRO, 2011).

O trecho acima, portanto, acaba por ser autoexplicativo para toda a adaptação, ou seja, sua posição, suas concepções acabaram por influenciar sua obra, que foi fiel durante a maior parte do tempo em relação ao conto dos irmãos Grimm, mas que obteve licença durante alguns momentos para aplicar as alterações que o autor achou necessárias. Como o próprio Manoel Monteiro afirmou na contracapa da obra:

> No meu caso de cordelista contador de contos, faço uma leitura pessoal dos contos que leio para cordelizar. Aquilo que foi bom para determinado contista pode não me agradar e eu acrescento ou suprimo detalhes que me pareceram supérfluos e inconvenientes (MONTEIRO, 2011).

4. Possibilidades de ensino e aprendizado com o cordel de Manoel Monteiro

A partir da noção de que a literatura pode servir como ponto de partida para a discussão dos problemas sociais, históricos, políticos e econômicos do nosso país (ALVES, 2008, p. 106), pode-se trabalhar *A Gata Borralheira*, de Manoel Monteiro (2011), como ponto de discussão para o bullying, trabalho escravo, amores platonizados, dentre outros assuntos que possam se relacionar com a vivência dos alunos.

Primeiramente, antes de qualquer discussão social, a leitura inicial é essencial, por parte do professor em sala ou pelos próprios alunos lendo o curto folheto em voz alta, para criar imagens mentais, cenários e figuras enquanto o leitor realiza a leitura (ALVES; SOUZA; GARCIA, 2011, p. 49).

Após todas as discussões, há como opção a leitura performática, que poderia evoluir para uma encenação, em forma teatral. Cinderela é uma personagem que tem sua história bastante conhecida na versão de Perrault, então os alunos poderiam gostar de ver uma nova versão e demonstrar interesse para a encenação, com liberdade de criatividade, pois "o teatro é ferramenta essencial para o estímulo dessa criatividade, porém se trabalhado nos velhos moldes imita tal potencial" (BARROS, 2014, p. 7), e, aliando-se à força do cordel, pode produzir ganhos para o aluno.

Somando-se todos esses fatores, são inúmeras as possibilidades do cordel, que possui uma linguagem simples e pode ser aplicável em qualquer série, desde os anos finais do Ensino Fundamental ao Ensino Médio, aliando também a oralidade com a escrita, uma vez que estas estão amplamente ligadas entre si (MARCUSCHI, 2001) e, consequentemente, abrem uma gama de possibilidades de expressão dos alunos.

4. Considerações finais

Através das observações analíticas, trecho a trecho, personagem a personagem, foi possível notar que Manoel Monteiro (2011) utilizou-se de uma linguagem direta e próxima do leitor comum, sendo fiel à maior parte da obra dos irmãos Grimm, mantendo os principais momentos narrativos desta.No entanto, como o próprio autor

explicou, por não ter concordado com o trato dado aos animais, e, implicitamente deixando entender que não concordou com o sumiço do pai na obra original, fez as alterações que julgou necessárias, trazendo uma obra mais leve, simplificada e com a positiva mensagem ao final da história de que "o bom e justo merece ser feliz eternamente".

Referências

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das Letras; ALB, 1999.

ALVES, José Hélder Pinheiro; SOUZA, Renata Junqueira de; GARCIA, Yara Maria Rocha. **Lendo e brincando com sextilhas e outros versos.** *In:* SOUZA, Renata Junqueira de; TAGLIARI, Berta Lúcia. *Leitura literária na escola*: reflexões e propostas na perspectiva do letramento. Campinas: Mercado da Letras, 2011.

ALVES, Roberta Monteiro. **Literatura de Cordel:** por que e para que trabalhar em sala de aula. Revista Fórum Identidades. Ano 2, Volume 4 – p. 103-109 – jul-dez/ 2008.

ANTUNES, Irandé. **Língua, texto e ensino:** outra escola possível. São Paulo, Parábola editorial, 2009

ARAÚJO, Denise Lino de; FERREIRA, Elisa Cristina Amorim; CARVALHO, Aluska Silva. **Língua e Literatura no ensino médio:** propostas. Campina Grande: EDUFCG, 2017.

AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a apreender a cultura popular. In: PINHEIRO, Hélder (Org.). *Pesquisa em literatura*. 2 ed. Campina Grande: Bagagem, 2011. cap. 3. p. 95-131.

BARROS, Simone de Fátima. **Fazendo teatro em sala de aula com a literatura de cordel: um incentivo à liberdade de expressão e à reflexão crítica.** Curitiba: UNESPAR, 2014.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos e outros episódios da histórica cultura francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Cinderela e outros contos de Grimm**. Seleção e trad. Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

HAURÉLIO, Marco. **Antologia do cordel brasileiro**. São Paulo: Global, 2012.

MONTEIRO, Manoel. **A Gata Borralheira**. Cordelaria Poeta Manoel Monteiro: Campina Grande, 2011.

PELLEGRINE FILHO, Américo. **Literatura de cordel continua viva no Brasil**. São Paulo. Universidade de São Paulo, S/d.

PERRAULT, Charles. Cinderela ou o Sapatinho de Cristal. *In:* PERRAULT, Charles. **Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Apresentação Ana Maria Machado; tradução Maria Luiza Xavier de Almeida Borges – Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PINHEIRO, Hélder. **Poesia na sala de aula**. 3.ed. ver. ampl. Campina Grande: Bagagem, 2007

PROENÇA FILHO, Domício. **Pós-modernismo e literatura**. São Paulo: Ática, 1988

RIBEIRO, Johniere Alves. **Manoel Monteiro**: visibilidade de uma poética. 2009. 107 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2009.

RIBEIRO, Johniere Alves. **Cordel ganha novos horizontes.** Jornal da Paraíba, Caderno 2, Opinião, página 6, 2007. SAMUEL, Rogel (org). Manual de teoria literária. Petrópolis:Vozes, 1994.

SAMUEL, Rogel (org). **Manual de teoria literária**. Petrópolis:Vozes, 1994

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & Cia**. São Paulo, Ática, 1991.

VICENT, Jouve. **Por que estudar literatura?** Tradução de Marcos Bagno; Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

XIDIEH, Oswaldo Elias. Cultura Popular. *In:* XIDIEH, Oswaldo Elias et al. **Feira nacional de cultura popular.** São Paulo: SESC, 1976, p. 1-6.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. Tradução de FERREIRA, Jerusa Pires; PINHEIRO, Amálio. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.