

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

IOLANDA CRISTINA DO NASCIMENTO GARCIA

**DE BORRALHEIRA EM "BORRAEIRA" SE CONTA UM CONTO E ACRESCENTA
UM PONTO: REFLEXÕES SOBRE AS INTERSECÇÕES, OS ACRÉSCIMOS, AS
TRANSFORMAÇÕES E A INCORPORAÇÃO DE IMAGENS NO RECONTO DE VÓ
PRETA**

Tangará da Serra - MT
2014

IOLANDA CRISTINA DO NASCIMENTO GARCIA

**DE BORRALHEIRA EM "BORRAEIRA" SE CONTA UM CONTO E ACRESCENTA
UM PONTO: REFLEXÕES SOBRE AS INTERSECÇÕES, OS ACRÉSCIMOS, AS
TRANSFORMAÇÕES E A INCORPORAÇÃO DE IMAGENS NO RECONTO DE VÓ
PRETA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, sob a orientação Professor Dr. Aroldo José Abreu Pinto.

Tangará da Serra - MT
2014

BANCA EXAMINADORA DE DEFESA

Prof. Dr. Aroldo José Abreu Pinto
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) Orientador

Prof^a. Dr^a. Gínia Maria de Oliveira Gomes
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) membro

Walnice Aparecida Matos Vilalva
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) membro

DEDICATÓRIA

Aos meus pais, **Francisco Bernardo do Nascimento e Maria Alzira Viana do Nascimento**, por conseguirem, mesmo dentro de suas limitações, educar com valores para a formação humana as filhas e os filhos.

Ao meu esposo, **Rodney dos Santos Garcia**, por estar sempre ao meu lado, ter me fortalecido na vida e incentivado a ousar nos meus objetivos.

Aos meus filhos; **Jessica Cristina Garcia, Eloisa Regina Garcia e Rodney Garcia Júnior**, pelo fato de existirem, me impulsionarem a viver, e pela compreensão na minha ausência, mesmo estando presente fisicamente.

A **Petronília Maria de Jesus**, carinhosamente, Vó Preta, e aos moradores do Assentamento Antônio Conselheiro, por proporcionarem a fonte desta pesquisa.

A todos que me auxiliaram na caminhada, apontando caminhos a serem trilhados para esse percurso. Vocês mostraram que a vida tem novos horizontes e me desafiaram a andar por mundos diferentes, sem deixar perder a razão de educadora.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários por compartilharem os conhecimentos, em especial ao Professor Dr. Aroldo José Abreu Pinto que aceitou orientar-me, perfazendo caminhos que ora deveriam estar superados.

A professora Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva por oportunizar momentos desafiadores, enxergar no “espaço dos excluídos” a possibilidade de consolidar pesquisa, edificar a formação humana e acreditar que eu daria conta de superar meus próprios limites.

À Banca Avaliadora, de seminário, de qualificação e de defesa cujas críticas e sugestões, me ajudaram a conduzir este trabalho.

Aos meus irmãos: Dalva Cristiana, Cleusa Aparecida, Cleide Lourdes, Eliezer Bernardo, Elias Francisco, Elizeu Batista e Ana Cléia; aos cunhados Silvio, Eder, Gley, Gustavo e Pedro; às cunhadas Leidiane, Kissila, Eliege, Eliana e Suellen; aos sobrinhos: Luciano, Luan, Lucas, Thiago, Alexander, Carlos Eduardo, Domini, Levi e Davi; às sobrinhas: Amanda, Bianca, Paula, Fernanda, Aline, Maria Rita e Julia, ao sogro Messias, por compreenderem minha ausência nos encontros de família.

Aos colegas de mestrado pelas palavras de conforto, em especial, àqueles que disponibilizaram seu tempo para ouvir, orientar e discutir ideias na caminhada de estudos, ou deram os ombros para chorar: Jucineide, Sandra, Ivete, Simone, Karla, Elcione, Nasionne, Maria Aparecida, Rozenice, Jeyciane e Samuel.

Aos companheiros da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, em especial, aos colegas do Departamento Pedagógico: Adílcima, Eude, Edson, Nadir, João, Fátima, Rodney, Janine, Saria, Karine, José Rosa, Katifania e Júnior Pimenta, que redobram esforços para que eu pudesse conciliar estudos e trabalho, acreditando sempre na consolidação de um sonho.

Aos profissionais do Sistema Municipal de Ensino de Tangará da Serra – MT, lugar onde construí minha caminhada e aprendizagem profissional; aos companheiros professores, gestores e profissionais da educação que somam para consolidar uma educação de formação para a vida.

RESUMO

Num âmbito de reflexão mais genérico, a questão premente desta pesquisa é a observação de uma narrativa que, ao fixar-se pela escrita, conforma uma identidade que rompe, confronta ou explicita certas imagens e fronteiras entre a literatura e a coletividade que a resgatou por meio do reconto. Para atingir tal fim, tomamos como *corpus* básico o conto “Maria Borraeira”, catalogado no Assentamento Antônio Conselheiro, em contraste com outras duas versões: “Maria Borradeira”, versão recolhida por Silvio Romero no nordeste brasileiro, e “A Gata Borradeira ou Sapatinho de vidro”, de Charles Perrault. Partimos do pressuposto que “Maria Borraeira”, catalogado no Assentamento, possui aspectos similares no que concerne à forma, mas, ao mesmo tempo, nuances e imagens destoantes no que tange ao conteúdo representado, o que acarretaria um conflito entre a oralidade e a escrita e nos remeteria a percepção de subtilidades na versão local, narrada pela setuagenária Vó Preta. Para melhor compreender as abordagens sobre a oralidade e a fixação do conto na forma escrita, embasamo-nos no aporte teórico de André Jolles (1976), Northron Fray (2000), Bruno Bettelheim (1980), e Vladimir Propp (2001), (2002) para identificar semelhanças e diferenças no aspecto formal do conto maravilhoso. Tencionamos, portanto, de forma mais pontual, perpassar pela reflexão sobre a sobrevivência do conto maravilhoso em terras tão distantes e em épocas tão distintas, buscando levantar possíveis acréscimos, transformações, alterações ou incorporação de imagens resgatadas e presentes na memória daquele que reconta um conto acrescentando sempre um ponto.

Palavras-chave: Conto maravilhoso, oralidade, memória, reconto.

RESUMEN

En un contexto de reflexión más general , la cuestión apremiante de esta investigación es la observación de una narración que , a ser fijado por escrito , se conforma una identidad que se rompe , se enfrenta o explícita ciertas imágenes y los límites entre la literatura y la comunidad que rescatado por la narración . Para lograr este fin, tomamos como corpus básico de la historia " Maria Borraeira " catalogado en el Assentamento Antônio Conselheiro , en contraste con otras dos versiones: la versión " Maria Borrallheira " recogida por Silvio Romero en el noreste de Brasil, y " Borrallheira – Sapatinho de vidro " , de Charles Perrault . Suponemos que "María Borraeira " catalogado en el Assentamento , tiene aspectos similares a la forma, pero al mismo tiempo, matices e imágenes disonantes con respecto al contenido representado , lo que implicaría un conflicto entre la oralidad y la escritura y nos envía a la percepción de sutilezas en la versión local , narradas por el septuagenario abuela Vó Preta . Para comprender mejor los enfoques de la oralidad y el entorno de cuento en forma escrita, nos embasamos sobre la contribución teórica de André Jolles (1976) , Northron Fray (2000) , Bruno Bettelheim (1980) , y Vladimir Propp (2001) , (2002) para identificar similitudes y diferencias en el aspecto formal del cuento maravilloso. Tenemos la intención , por lo tanto , de una manera más oportuna , para ir a través de la reflexión sobre la supervivencia de la maravillosa historia en esas tierras lejanas y en tiempos tan diferentes , y aporta posibles adiciones , cambios, modificaciones o incorporación de imágenes rescatadas y presentes en la memoria de quien relata un cuento siempre que la adición de un punto.

Palabras clave: cuento maravilloso , oralidad , memoria , volver a contar .

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O CONTO E A VIDA SE FUNDEM E CONFUNDEM	14
1.1 O Assentamento Antônio Conselheiro, Tangará da Serra - MT.	16
1.2 História de vida. Afinal, quem é Vó Preta?.....	19
1.2.1 A Religiosidade: as rezas, os cânticos, a liderança na igreja	21
1.2.2 A Busca pela Terra, trajetória para e no Estado do Mato Grosso	22
2. QUEM CONTA UM CONTO.... ENRIQUECE O MUNDO	24
2.1 Um pouco mais sobre o conto oral	25
2.2 O conto e a forma escrita	29
2.3 A estrutura do conto	33
2.4 O conto e a infância.....	35
3. BORRALHEIRAS: TRÊS VARIANTES ENTRE BRASIL E EUROPA.....	41
3.1 Conto popular.....	41
3.1.1 Perrault e Irmãos Grimm.....	41
3.1.2 O registro do conto no Brasil – Silvio Romero e Câmara Cascudo.....	43
3.2 De Maria à Borralheira: como muda um conto.....	45
3.2.1 “Maria Borraeira” catalogada no Assentamento Antônio Conselheiro.....	45
3.2.2 “Maria Borralheira” catalogada no nordeste brasileiro.....	49
3.2.3 “Borralheira” consolidada como universal	51
3.2.4 “A Cinderela Chinesa”	54
3.2.5 – O que as “Borralheiras” tem em comum?	54
4. QUEM CONTA UM CONTO... ACRESCENTA IMAGENS: AS CONVERGENCIAS E DIVERGENCIAS FORMAIS E DE CONTEÚDO EM "MARIA BORRAEIRA" DO ASSENTAMENTO ANTÔNIO CONSELHEIRO	55
4.1 As funções de Propp em “Maria Borraeira”	58
4.1.1 A situação inicial.....	64
4.1.2 Do afastamento ao êxito do embrusque	69
4.1.3 O nó da intriga – o auge do maravilhoso	75
4.1.3.1 O auxiliar mágico e as tarefas exageradas	78
4.1.3.2 A vaca como auxiliar mágico em “Maria Borraeira”	81
4.1.4 O narrador e o final feliz.....	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
BIBLIOGRAFIA.....	97
ANEXOS	100
Anexo I - Conto “Maria Borraeira” – Walnice Vilalva.....	101

Anexo II - Conto “Maria Borradeira” – Silvio Romero	106
Anexo III - Conto “A Gata Borradeira ou Sapatinho de vidro” – Charles Perrault.....	110
APÊNDICE – Entrevista com Vó Preta.....	117

INTRODUÇÃO

Sistematizar uma pesquisa implica em fazer cortes e recortes nas informações adquiridas para fixar uma forma em um determinado momento de aprendizagem, atendendo aos objetivos estabelecidos para essa etapa de reflexão e de formação continuada. Ao mesmo tempo em que se concretiza a fase da dissertação, síntese do conhecimento em construção sobre literatura oral, identidade e memória, os desencontros e encontros nos caminhos, nas caminhadas, saltam aos olhos, como que atizados pelos conhecimentos e memórias que nos colocaram em contato com o mundo, com as ideias, com os saberes empíricos, com as rodas de conversas, com as rezas, com os bolos servidos e com cafés, tomados em visitas de campo, ou nos grupos para estudar.

Enquanto pesquisadores, as nossas memórias, embora apropriadas de outras, nos fazem buscar *flashes* do caminho vivido, da infância até agora; lembramos as histórias que pareciam elaboradas para aqueles instantes em que o avô contava, mas, que, na verdade, o avô ouviu de outros avós, advindas de outros territórios, de outras épocas. Enfim, são histórias que foram repassadas de geração à geração e quem conta diz que ouviu de alguém, sem saber dizer de onde surgiu, nem quem as contou ou quando foram contadas pela primeira vez. Uma das características de um bom contador é a tendência de dar verossimilhança ao que está sendo contado; não raro, sempre afirma que o fato aconteceu bem próximo de alguém conhecido, ou chega a dizer “isso aconteceu comigo”. Porém, contar histórias, causos, anedotas, piadas e contos são práticas exercidas por poucos aos longos dos tempos e dos lugares; esta função, adjetivada de bom contador, é desempenhada pela pessoa que consegue agrupar a sabedoria popular à experiência de vida e fazer desses recursos um meio para disseminar valores que refletirão na formação dos ouvintes, uma vez que seu conto está envolto de experiências, valores e costumes adquiridos nas idas e vindas dos seus afazeres, do mundo em que viveu ou gostaria de viver. Em suma, um contador de histórias, casos ou contos, divaga, brinca com o imaginário; joga com bem e o mal; antagoniza e rivaliza vilão e herói. Por sua vez, contar requer do contador algumas habilidades, procedimentos e rituais para prender a atenção e envolver o ouvinte na trama.

Ao iniciar uma narrativa, cria-se uma expectativa em quem se propõe a ouvir. Inicia um ritual e, como tal, à medida que o narrador vai falando, sua voz vai ganhando vida. De início, impera o silêncio, na sequência as pessoas se aglomeram em roda, entorno do contador, às vezes, sentadas no chão, às vezes, ao redor de uma fogueira ou à beira de um fogão. Se for noite e a lua estiver clara, pode ser na varanda ou no quintal, a céu aberto. Se a oportunidade for dada para narrar durante o dia, o local escolhido pode ser debaixo de uma

frondosa árvore. Todos os afazeres são deixados de lado e a atenção se volta a uma única voz que, a partir de então, começa a narrar “Era uma vez...” ou “Um certo dia...”, “Naquele tempo...”, ou ainda, “Em um lugar muito distante...” e, a partir desse momento, todos entram no clima do encantamento desencadeado pelas expressões faciais, entonações da voz e gestos utilizados para prender a atenção de quem o observa. Começam, então, a aparecer os lugares, as personagens, as tramas, as ações, as reações, as afirmações e as negações, as derrotas e as vitórias, as punições e as sensações de que a justiça foi feita. Nesse momento, já não se define mais se o conto aconteceu tão longe ou se está tão perto, parece que o que aconteceu com o herói já aconteceu ali também, pois não é somente narração de vida, mas sim um imbricamento com as histórias da vida. As histórias e os relatos narrados formam uma rede em que o fio nos remete a outras histórias semelhantes a que estamos ouvindo.

A partir de estudos sobre narrativas, em especial conto popular, é que objetivamos realizar esta pesquisa que ora apresentamos. Contextualizar o percurso realizado para a elaboração desta dissertação de Mestrado obriga-nos a voltar ao ano de 2008, período em que participamos de pesquisa realizada no assentamento Antônio Conselheiro, lugar onde proliferam narrativas orais, fenômeno que nos interessou e juntamente com professores da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) catalogamos narrativas que foram sistematizadas na obra **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro**, no ano de 2009.

O Assentamento está localizado na zona rural de Tangará da Serra, e ocupa parte dos territórios de Nova Olímpia e Barra do Bugres, sendo próximo da zona urbana, não somente pelas relações comerciais, também pelo fato de terem parentes e amigos que moram na cidade, o que torna esse ir e vir ações periódicas entre campo e cidade – cidade campo. Estes espaços urbano e rural se misturaram com os contos populares e com as histórias de vida, vividas ou presenciadas dentro do assentamento; no primeiro capítulo abordaremos como este trabalho foi desenvolvido no território do Assentamento Antônio Conselheiro.

Ainda percorrendo sobre o percurso no campo da pesquisa, em 2010 participamos da equipe que catalogou narrativas orais de pioneiros do município de Tangará da Serra-MT, que narraram o momento de sua chegada a estas terras, na década de 1960, constituindo a identidade deste município a partir imagens e memórias que marcaram as lembranças daquele período, daquela época. A pesquisa foi consolidada na obra **Fios de Memória: pioneiros de Tangará da Serra** (2013), organizada por Walnice Aparecida Matos Vilalva e Tiekio Yamaguchi Miyazaki. O envolvimento nos dois trabalhos de pesquisa aconteceu concomitante ao trabalho que realizamos na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Tangará da Serra, estado de Mato Grosso, não decorrendo em licença ou dedicação exclusiva às pesquisas que ora mencionamos.

O amadurecimento para entrar no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (PPGEL) foi intensificado nos anos de 2011 e 2012, quando participamos do grupo de estudos “Pedro Casaldáliga”, também projeto de extensão vinculado ao núcleo de pesquisa Wladimir Dias-Pino, UNEMAT, *Campus* Universitário de Tangará da Serra, que teve a participação de acadêmicos e professores da educação básica dos sistemas público de ensino.

A distância entre o conhecimento e a teoria e conhecimento literário foi encurtando e, em 2012, integramos como aluna especial no PPGEL, na disciplina “Temas e Tópicos de Estudos Literários”, aproximando-nos da teoria que deu suporte para a elaboração do projeto de pesquisa que culminou neste objeto ora apresentado. O que parece fácil àqueles que realizam o percurso de pesquisador não tem o mesmo sentido aos que ainda não o fizeram. Essa prática tornou-se desafiadora e, inegavelmente, também árdua. A formação inicial que tínhamos recebido na licenciatura, em 1997, concomitante a atuação docente na educação básica e nos cargos na gestão pública chega, em alguns momentos, pertencer a “mundos” diferentes.

Apresentamos o projeto de pesquisa para estudar a narrativa popular “Maria Borraeira¹”, catalogado no Assentamento Antônio Conselheiro, em Tangará da Serra, Estado de Mato Grosso, no início do século XXI. Nossa intenção era a de fazer uma análise e estabelecermos um paralelo com outras versões de “Borrallheira”, catalogada em outros espaços, outras culturas e tempos diferentes para observarmos se houve mudanças na forma ou no conteúdo representado; ou seja, o intuito era identificarmos semelhanças e diferenças existentes em relação ao conto “Maria Borrallheira²”, catalogado por Sílvio Romero no século XIX, no Nordeste brasileiro, que faz parte da antologia **Contos Populares no Brasil**, lançada em 1897, e a variante adaptada da clássica universal “Borrallheira: o sapatinho de vidro³”, catalogada por Charles Perrault, no século XVII, na França.

A pesquisa teve como objetivo verificar a reconstituição da narrativa oral que, ao se fixar na escrita, conforma uma identidade que rompe ou explicita imagens e fronteiras entre o conhecimento popular e o erudito. Em outras palavras, procuramos refletir se os contos possuem aspectos formais similares e, ao mesmo tempo, apresentam nuances destoantes em si

¹ O conto “Maria Borraeira” foi narrado por Petronília Maria de Jesus, conhecida como Vó Preta, mantém traços da oralidade, foi coletado através de pesquisa no Assentamento Antônio Conselheiro no projeto O Homem e a Terra: identidade do assentamento Antônio Conselheiro, foi publicado na antologia **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro**, em 2009. Faremos referência do conto “Maria Borraeira”, em citações do texto somente com as iniciais do título do conto doravante (M. B., ano, página) ou entre “aspas”, sem mencionar o nome do autor da obra, o narrador do conto, nem o local onde foi catalogado.

² Sílvio Romero também catalogou o conto na oralidade; na transcrição retirou os traços da fala, optando pela norma culta. Daqui por diante faremos referência a este texto com o título entre aspas “Maria Borrallheira”.

³ Conto “Borrallheira – Sapatinho de vidro” com o mesmo nome da obra, traduzido do “original francês *Contes de ma mère l’ Oye*”, por Francisco Balthar Peixoto, em 1993. A obra de Perrault foi traduzida e publicada para criança. O livro é pequeno, com vinte e três páginas ilustradas e contém um único conto.

no que diz respeito ao conteúdo representado, o que tencionaria o conflito entre a oralidade e a escrita. Diante do proposto estudamos, para compreender o conto, sua forma, conteúdo e o deslocamento da oralidade para a escrita, e esse percurso está organizado em quatro capítulos que estruturamos de acordo com as etapas desenvolvidas durante a pesquisa.

No primeiro capítulo abordamos a metodologia da pesquisa, ou seja, fizemos um recorte de como ocorreu a catalogação da narrativa “Maria Borraeira”, a seleção do narrador e a escolha do espaço onde a pesquisa foi realizada.

No segundo capítulo, discutimos sobre o conto popular, oralidade, a fixação do conto na escrita e o conto na infância. Fundamentamos com o aporte teórico de André Jolles (1976), na obra **Formas Simples**: Legenda, Saga, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste; com Northron Fray (2000), na obra **Fábulas de Identidade**: ensaios sobre mitopoética; e Bruno Bettelheim (1980), com a obra **Psicanálise dos contos de fadas**.

No terceiro capítulo, tomamos as três versões conto “Borradeira”, a partir de estudiosos ou autores que catalogaram essas narrativas em outras épocas e espaços distintos. Daremos ênfase, porém, ao conto “Maria Borraeira”. Para complementar o que objetivamos estudar, recorreremos aos teóricos Silvio Romero (1897), Luiz da Câmara Cascudo (2006), Nelly Novaes Coelho (2000) e Walnice Vilalva (2009).

No quarto e último capítulo, analisamos “Maria Borraeira” na ação da personagem e as funções que realiza durante a narrativa. Para tanto, contamos com o suporte da teoria de Vladimir Propp nas obras **Morfologia do Conto Maravilhoso** (2001) e **Raízes do Conto Maravilhoso** (2002).

Visando dar um fecho ao trabalho, tencionaremos refletir sobre o que faz um conto permanecer vivo por tantos séculos e em terras tão distantes de onde foram coletadas pela primeira vez, quais imagens a ele foram incorporadas e, por conseguinte, os reflexos deste com, por exemplo, a biografia da narradora ou com os aspectos sociais perceptíveis no Assentamento Antônio Conselheiro.

1. O CONTO E A VIDA SE FUNDEM E CONFUNDEM

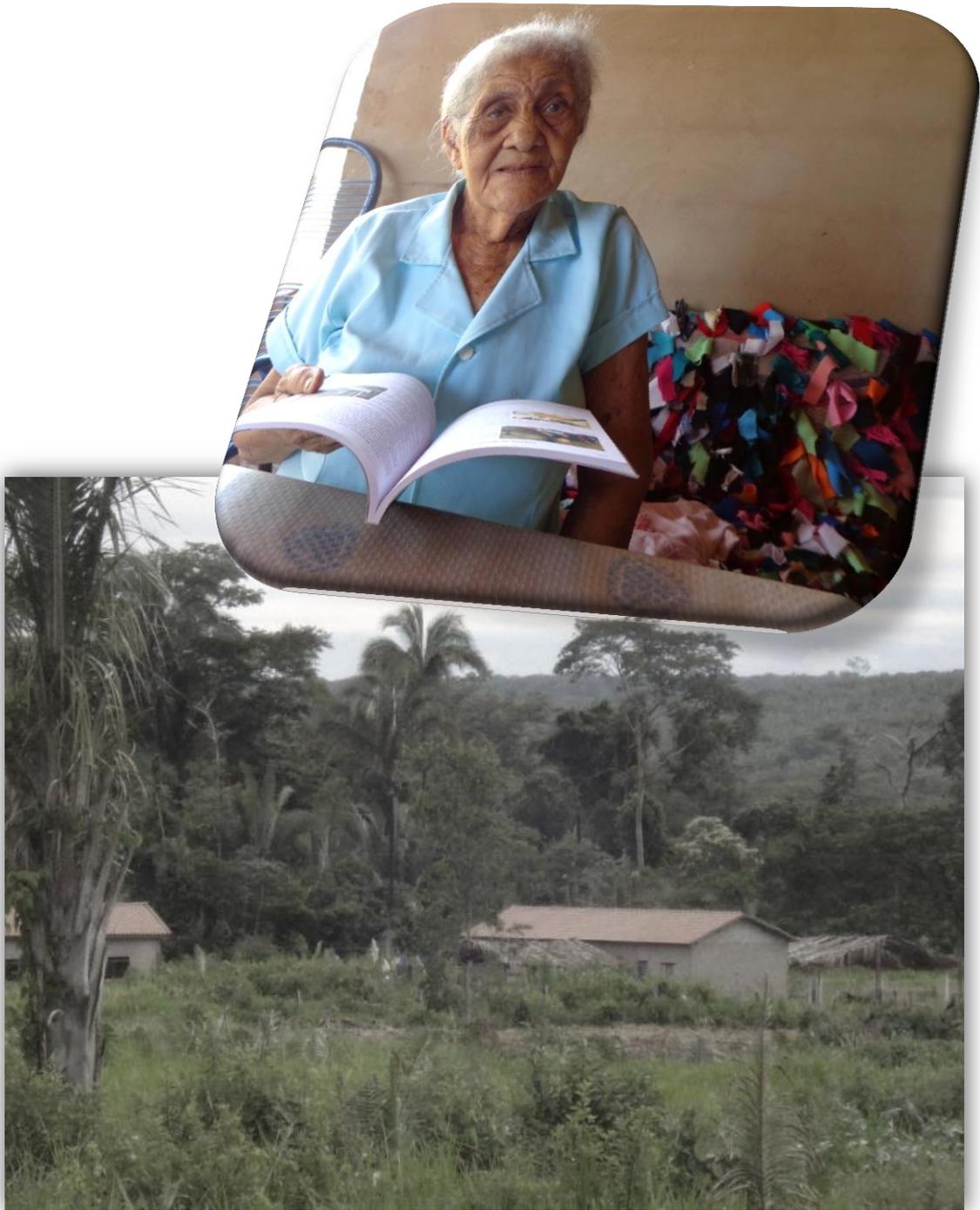


Figura 1 - Vó Preta, 2013. Casas no Assentamento Antônio Conselheiro, 2008.

A metodologia desta pesquisa se constitui por uma complexidade entre a pesquisa de campo, etnográfica e a pesquisa bibliográfica. Importa-nos informar não apenas as etapas da pesquisa etnográfica, como também deixar claro que a pesquisa etnográfica foi realizada anterior ao ingresso no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários. A pesquisa foi iniciada com o projeto **O Homem e a Terra: identidade e cultura popular no Assentamento Antônio Conselheiro** (Núcleo de pesquisa Vladimir Dias Pino), realizada pela Universidade do Estado de Mato Grosso, *Campus* de Tangará da Serra, 2008.

A catalogação das narrativas orais ocorreu entre agosto 2008 e janeiro de 2009, tendo como critério a seleção de “possíveis” narradores identificados na comunidade do Assentamento e, ainda, por meio das escolas estaduais Ernesto Che Guevara, Marechal Candido Rondon e Paulo Freire⁴, através de entrevistas dirigidas aos alunos matriculados nas respectivas escolas. O objetivo do questionário aplicado era justamente verificar entre os alunos se havia na família, considerando mãe, pai, avô ou avó; enfim, contadores de causos e histórias orais.

Considerando as informações coletadas a partir de questionários aplicados aos alunos das escolas supra citadas, fomos ao encontro dos “possíveis” narradores identificados como pais e avós, ou melhor, os mais velhos, em conformidade com conceito de narrador explorado por Walter Bejamim (2012, p. 11), em que o narrador é “aquele que transmite um saber, uma sapiência, que seus ouvintes podem receber com proveito”. A partir do mapeamento preliminar, de contadores indicando outros contadores, foram coletadas 57 narrativas que mesclam histórias não oficiais sobre a conquista da terra, sobre o Movimento Sem Terra (MST), e a história de assombros, de contos populares, proliferando o imaginário da terra para da própria comunidade do assentamento.

Dentre os narradores, dois foram predominantes pela liderança que assumem e é reconhecida pela própria comunidade: Vilson Candido de Miranda (48 anos), uma das lideranças do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) e Dona Petronília, carinhosamente conhecida pela alcunha de Vó Preta (78 anos), conhecida e reconhecida como contadora de história.

Posterior à catalogação, iniciamos o processo de primeira seleção para posterior transcrição e uma segunda seleção considerando a sistematização proposta pela antologia **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro**, publicada em 2009, organizada por Walnice Vilalva e Gilmar Laforga. O resultado dessa antologia nos permitiu realizar esta pesquisa, trabalho que transita entre identidade e memória e estrutura de narrativas, de contos de fadas.

⁴ As escolas Che Guevara e Marechal Rondon estão localizadas no município de Tangará da Serra. A Escola Paulo Freire está localizada no município de Barra do Bugres.

O conto “Maria Borraeira” compõe a terceira parte do livro, organizada em trinta e dois contos populares; dentre eles, Caipora, Lobisomem, Pé-de-garrafa, história de assombração, Currupira, Maria Borraeira, Cumedô de Língua, Guimá, dentre outros.

1.1 O Assentamento Antônio Conselheiro, Tangará da Serra - MT.



Figura 2 - Imagens do Assentamento Antônio Conselheiro, 2008.

Para quem sai de Tangará da Serra e vai em direção ao Assentamento Antônio Conselheiro, o caminho é relativamente curto, são 25 quilômetros, destes, 20 em estrada asfaltada e o restante em chão cascalhado. Porém, não basta chegar ao Assentamento, pois percorrer o espaço geográfico dentro do próprio assentamento exige muito folego. São mais de 500 quilômetros de estradas entre vicinais e MT 334, sem contar os carregadores dentro das propriedades. Uma paisagem marcada pela presença de palmeiras tipo bacuri, babaçu, macaúba e coco da Bahia, árvores nativas e capões⁵ em processo de crescimento ou adultas, como, por exemplo, baru, ipês roxo e amarelo, lixeira, jatobá, aroeira, dentre outras, cercas de arame liso ou farpado demarcando propriedades, delimitando estradas de propriedades, uma moita de bananeira aqui ou acolá, rezes e um que outro cavalo querendo pastar o capim que fugiu do cercado e cresceu à margem do delimitado pela cerca, e mais as pastagens que se fazem presentes à beira da estrada, ao alcance dos olhos atentos ou não. São avistadas singelas casas isoladas nas propriedades, ou, como eles chamam, nos lotes que formam as agrovilas. No percurso são encontradas algumas pontes sobre córregos e riachos e, na divisa do município de Tangará da Serra com o de Barra do Bugres, o rio Sepotuba. Este foi o caminho que percorremos para conhecer um pouquinho da história do lugar e aqui sintetizamos em poucas palavras neste trabalho.

O Assentamento Antônio Conselheiro, onde foi catalogado o conto "Maria Borraeira" é um dos maiores do Brasil, está localizado na região sudoeste do Estado de Mato Grosso. É um assentamento resultante da luta do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST) que, no ano 1996, mobilizou cerca de mil famílias, advindas da agricultura, das periferias de Tangará da Serra, de Cáceres, de Barra do Bugres, de pequenos municípios como Porto Estrela, Denise, Santo Afonso.

O Assentamento ocupa parte dos territórios dos municípios de Barra do Bugres, Nova Olímpia e Tangará da Serra, totalizando uma área de 37 mil hectares, anteriormente ocupada pela fazenda Tapirapuã. Na consolidação da memória coletiva dos moradores do Assentamento Antônio Conselheiro estão presentes marcas que permeiam a história e a literatura e que não diferem, ao contrário, se fundem com elementos encontrados nos contos maravilhosos.

A decisão das famílias em formar um grupo escolhendo o MST como liderança repete a prática ao longo da história da humanidade em que vários movimentos foram criados para seguir a diferentes líderes e ideologias. Comparado às histórias bíblicas, em busca da terra prometida e, se comparado com a literatura infantil, em busca do para o final feliz.

A escolha do espaço para iniciar o processo do assentamento nos foi apresentado

⁵ Pequena porção de mato ou vegetação nativo ou em processo de recomposição da flora local.

carregado de simbologia. Primeiro o grupo acampa próximo à divisa dos municípios de Tangará da Serra e Nova Olímpia, abaixo da Serra Tapirapuã, à margem da MT 358 e constrói casas de lona preta, cobertas com folhas de coqueiro.

A escolha da divisa de município deixa claro que a formação do grupo foi advinda de vários lugares, de diferentes origens, com o mesmo objetivo: conquistar o direito à terra. Acampar abaixo da serra explicita a marca “da exclusão social”, sua condição social de ser tratado e ou visto como alguém inferior, e, ao mesmo tempo, a fortaleza representada pela rocha o único caminho ante ao abismo de escarpas do chapadão que delimitam os municípios de Tangará da Serra e Nova Olímpia. Mesmo excluídos da sociedade, dos donos da terra, optaram por dar visibilidade à condição de abandonados, acampando as margens da MT-358, não podendo passar despercebidos aos que por ali trafegavam. A simbologia da estrada, do caminho, representa o percurso que os acampados já fizeram e o que ainda hão de fazer ao longo da vida, como quem ruma em busca da terra prometida.

Sem perder as características de casa simples, ou frágeis, como aquelas construídas nos contos de fadas, lembrando as casas dos “Três Porquinhos,” não na primeira imagem criada de que são preguiçosos, mas no sentido de etapas de amadurecimento da vida, para os acampados, fazendo os estágios até chegar definitivamente a receberem o título de posse da terra. Todas as casas do acampamento foram feitas de elementos que causam impacto pela fragilidade e despertam sentimento melancólico pelo entristecer derivado da cor preta da lona e pela cobertura com folhas de coqueiro, o que explicita a ideia de pouca durabilidade, de algo temporário. Ainda que se consiga ver poesia na imagem do material de que as casas foram construídas, a situação não deixava de causar impacto aos olhos do espectador mais desatendo face ao aglomerado de famílias acampadas às margens do córrego Angelim.

Depois do período de acampamento vem o assentamento. A passagem do acampamento para o assentamento não deixa de ser um ritual, em que a pessoa abdica de atitudes individuais; os assentados recebem das lideranças do MST informações ideológicas, políticas e culturais; passam pelo processo de amadurecimento, sofrimento, para, depois, agirem e irem à luta por direitos considerados essenciais à vida: saúde, alimentação, educação, dentre outros, tendo sempre presente os símbolos e as marcas que os identificam com o movimento: a bandeira vermelha do MST, o boné, a camiseta, a foice, a facção, a música e a mística. Esses ingredientes vão dando forma a um horizonte de expectativas aos sujeitos que partilham dessas vivências.

Vale dizer que o relato acima, aparentemente díspar e deslocado de nosso objeto, justifica-se a medida que tencionamos, num momento posterior deste trabalho, observar se muitos desses sentimentos/percepções estão representados e transpassam para o discurso de

reconto de uma narrativa como "Maria Borraeira", contado por Vó Preta, participante ativa dessa comunidade.

Ainda sobre o Assentamento, vale destacar que o afastamento das margens da MT-358 ocorreu a partir do derramamento de sangue, quando um acidente fatal, envolvendo uma carreta desgovernada, vitimou cinco pessoas, sendo três crianças de uma mesma família, causando dor e revolta aos acampados e comoção social a população das cidades circunvizinhas. Porém, essa fatalidade deu força à luta coletiva. De anônimos acampados, aqueles que morreram tornaram-se mártires da luta pela terra, do Movimento. A partir de então, surge à necessidade, a força da luta e a esperança de uma vida nova para as famílias, para os sobreviventes.

Em 1996, os “Sem Terra”, como eram conhecidos, marcam a história do município de Tangará da Serra ocupando da Praça da Bíblia, em frente à igreja matriz, no centro da cidade e, em abril de 1998, o sonho de ter um pedaço de terra torna-se realidade. A partir de então, um novo movimento apareceu, agora o de lutar pelas condições de sobrevivência das famílias na terra. Foram lutas por escolas, por serviços de saúde pública, por linha de financiamento da agricultura familiar, de moradias, de assistência técnica, de escoamento da produção agrícola.

A consolidação do Assentamento Antônio Conselheiro torna-se carregada de lutas e vitórias, tragédias, esperanças, dúvidas, certezas e incertezas e uma vasta fonte de pesquisa para a identidade e a memória dos assentados, quer seja da luta, quer seja da conquista, do fracasso, da superação, da felicidade. Hoje, de homens e mulheres guerreiros e valentes, amanhã de heróis e heroínas, bruxas e fadas e, mais tarde, “Era uma vez...”, “Naquele tempo...”, “Numa terra distante...”. Foi neste espaço rico culturalmente, diverso etnicamente, carregado de simbologias que, no ano de 2008, dentre quase mil famílias assentadas, encontramos a família de nossa narradora. Na consolidação da memória coletiva dos moradores do Assentamento Antônio Conselheiro permeia a História, a imaginação e a memória; matérias moventes de uma identidade cultural do assentamento.

1.2 História de vida. Afinal, quem é Vó Preta?

Petronília Maria de Jesus, carinhosamente conhecida por Vó Preta, nasceu em 01 de fevereiro de 1933, em Minas Gerais. Filha de Dominga e Francisco. A mãe mineira e o pai baiano. Ela perdeu a mãe quando era criança e foi criada pelo pai, com a ajuda da avó e dos irmãos. Ainda pequena, recebeu dos irmãos o apelido de “Preta”, por ser a mais “escurinha” da família. Mais tarde, quando vieram os netos e, a partir deles, passou a ser chamada de “Vó Preta” e, Petronília passou a existir apenas em documentos. Mais que um apelido, uma

identidade cercada de autoridade, dada a singularidade e a especificidade da personalidade da mulher que existe atrás do pseudônimo.

Ela vivenciou o ciclo migratório em busca da terra prometida, ocorrido nas décadas de 40 e 50 do século passado⁶. Após o falecimento de sua mãe, migrou, com o pai, para o Estado da Bahia, onde cresceu e casou. Depois de casada, mudou-se para o Estado do Espírito Santo, onde deu à luz a seis filhos, destes, três já faleceram. No ano de 1966 mudou do Espírito Santo para o Estado de Mato Grosso, no município de Reserva do Cabaçal⁷ onde morou em um sítio, que foi doado pelo quartel, lá trabalhou na lavoura. Retornou a Vila de Bornião, em 1981, onde trabalhou como cozinheira em uma escola estadual, deixando o ofício em 1991 em virtude de problemas de saúde. Em 1992, ainda no Distrito de Bornião, iniciou trabalhos religiosos como catequista de crianças, com orientação para jovens e coordenação de grupo de reflexão, de rezas e de festas de Santo. Aprendeu a bordar e costurar. No ano de 2002, mudou para o Assentamento Antônio Conselheiro, onde vive até hoje.

No Assentamento Antônio Conselheiro, no ano de 2006, foi estudar, pois, seu grande sonho era aprender a ler e a escrever. Embora, Vó Preta admita que só lê o que escreve. Ela aprendeu assinar o nome, o que, para ela, é motivo de muito orgulho, e afirma que o momento mais importante de saber assinar o nome é quando vai votar; “[...] hoje se eu for dar umas cinquenta assinaturas, eu dou [...] Eu ia votar, botava era o dedo. E agora, eles ficam abismados, como é que eu, depois de sessenta anos, aprendi fazer meu nome, escrever, conhecer número”.

Desde mocinha, Vó Preta conta histórias, canta cantigas de roda, fala versos, reza e benze. Tudo isso aprendeu com a avó, com quem passou parte da infância e da adolescência, e continua fazendo a vida toda, motivos pelos quais sempre está rodeada de gente. Ela é referência no lugar onde mora, pela liderança, pela simplicidade que revela em seu modo de acolher e de conversar. É uma conselheira, marcada pelo tempo e transborda sabedoria em seu modo de ensinar e de contar. Hoje, é líder na igreja católica do Assentamento Antônio Conselheiro, agrovila 28, junto à comunidade; participa de formação e encontros religiosos ministrados pela Diocese de Cáceres. Mora, parte do ano, na casa de uma filha no Assentamento Antônio Conselheiro, na Agrovila 28, localizada no município de Barra do Bugres – MT, e outra parte do ano na casa de outra filha, que mora no município de Rio

⁶ Desde a Marcha para o Oeste, da era Vargas nas décadas de 30 a 40 aos Planos de Desenvolvimento Nacional I e II, criados para dar suporte a um modelo agrário essencialmente latifundiário tecnológico, produtor de grãos para o mercado internacional. Nessa perspectiva, dois programas de colonização se apresentaram como concorrentes: o estatal e privado. O estatal, para controlar a convulsão social vivida nos grandes centros urbanos e diminuir a resistência ao regime militar e o privado, para a formação do latifúndio com recursos públicos.

⁷ O município de Reserva do Cabaçal surgiu com a poaia (ipecacuanha). Criado a 13 de maio de 1986, pela Lei Estadual nº 5.011, desmembrado do município de Rio Branco e com limites com Araputanga, Rio Branco, Salto do Céu e Tangará da Serra. Localizado as margens do Rio Cabaçal e distante 386 km, da capital, Cuiabá.

Branco/MT. Aprendeu fazer remédio caseiro da medicina popular e recebeu autorização das irmãs, da igreja, para benzer de cobreiro, embora saiba orações para curar outros tipos de doenças.

1.2.1 A Religiosidade: as rezas, os cânticos, a liderança na igreja

Vó Preta é uma mulher devota. E, ao falar sobre si, não tem como desvincular seu modo de ser em relação aos ensinamentos e credos dogmáticos. Sua liderança, no Assentamento Antônio Conselheiro, foi colocada a serviço da igreja católica, na catequização de crianças e adolescentes, nas festas e rituais religiosos. Enquanto contadora de histórias segue ensinando com os contos e cantos cantados.

Ao lembrar-se do tempo que ia para a escola “Paulo Freire” para ajudar as professoras na orientação dos alunos, relatou que tinha um aluno com dificuldades para aprender e era agressivo. Ela fez uma oração pedindo para que ele melhorasse na escola.

[...] Eu fiz um pedido a Jesus Cristo que abrisse a mente daquele menino porque ele também precisava, ele tinha vontade de aprender. Que o Senhor abrisse a mente dele junto com Virgem Maria, Nossa Senhora Mãe de Deus, que é a nossa proteção, para ele aprender também, do mesmo jeito que os outros aprendiam, para que ele também aprendesse. Conheci esse menino, daí a pouco esse menino disandô a aprender. A aprender, a aprender.

Ela continuou acompanhando a vida desse menino até que contou para ele o pedido que tinha feito. “[...] eu chamei o menino, dei uma conversada com ele e falei: ‘Olha, eu fiz uma promessa para dar uma Bíblia à você, se você se comportasse bem na escola e aprendesse ler’”. Vó Preta afirma que o menino aprendeu a ler, mudou o comportamento e foi cursar a faculdade em Cuiabá, Ela diz que fez a oração e teve seu pedido atendido; “Esse menino veio aqui buscar a Bíblia, me abraçava me beijava. Fiquei feliz!! Que bom!! Porque Deus via que ele tinha vontade de estudar”.

Vó Preta acredita na oração e nos cânticos para ensinar o povo do Assentamento Antônio Conselheiro a ir ao encontro com Deus. As professoras da escola Paulo Freire levam as crianças na casa dela para que ela ensine as crianças a cantar. Ela afirma que com Deus é possível conseguir o perdão e diz que sempre amou a todos, não somente os filhos e os netos, mas a todos que estão por perto, por isso acredita ter tanta gente que lhe recompensa com atenção e carinho. “Não tem uma pessoa nesse mundo que fale que sou de mal, que tenho raiva. Se falar uma coisa e tiver errado eu sento com aquela pessoa e vou conversar.” Conta que ensinava embaixo de uma árvore quando levava jovens para festas religiosas ou de aniversários.

Chegávamos à estrada, parávamos e ficávamos debaixo de uma árvore, ali fazíamos um trabalho de ensinar como é uma árvore. A gente explicava uma árvore, que sua raiz vai longe, e assim são os filhos e os pais e todo o amor que uma mãe tem no filho e filho tem na mãe. Uma árvore. Uma mãe é igual uma árvore que sombreia tudo. A mãe sente a hora que o filho está com fome. Ali contávamos história, dávamos risadas e ia caminhando nas estradas e fazendo as experiências.

Vó Preta, do Assentamento Antônio conselheiro, conta histórias para as crianças e ensina musiquinhas. Esse seu contar reproduz histórias e memórias que integram o imaginário popular. No ano de 2009, seu filho foi embora do Assentamento Antônio Conselheiro e, a partir de então, passou a ficar mais tempo em casa e recebe muitos alunos, professores pesquisadores nacionais e de outros países que foram realizar pesquisas e entrevistas com ela.

1.2.2 A Busca pela Terra, trajetória para e no Estado do Mato Grosso

Vó Preta nasceu em Minas Gerais, mudou para a Bahia, no Estado do Espírito Santo e depois veio para o Mato Grosso, na década de 1970, com a nova marcha para o Centro Oeste, quando ocorreu novo processo de colonização do Estado, o que implicou na migração de muitas famílias de várias partes do país em busca de um pedaço de chão. Ela lembra que a viagem para Mato Grosso foi realizada de trem de ferro, de embarcação e de ônibus.

Nós viemos para o Mato Grosso e quando chegamos à estrada topamos o carro marcado assim: *'Carro de trazer os iludidos e voltar com os arrependidos.'* Olhamos lá no carro que estava marcado e cheio de arrependidos, que voltava. Nós falamos: 'E agora? Nós já viemos. Temos que acabar de chegar'.

Chegamos, nós vimos só tristeza, porque a gente vê a diferença de Espírito Santo para a Mato Grosso. [...] Chegamos, ficou tudo triste. O velho falou: 'Agora eu tenho de ir para arranjar um sítio'. Ele voltou em Cáceres, que era a cidade que nós chegamos. Foi lá em Cáceres, no quartel e adquiriu o sítio, pela informação de lá. Ele foi até com um delegado do Cabaçal. Onde a gente morava tinha um delegado. Ele chegou e falou: 'Velha eu ganhei um sítio lá na mata! Lá de Rio Vermelho! E agora, eu tenho que ir'.

Eu fiquei oito meses sem ver uma mulher para conversar. Dentro da mata. Aqueles três alqueires de roça, de milho. Tinha cada um paióvão de milho. Fui criar porco, galinha... E, olha, quando nós estávamos nesse barraco, tinha dia de noite que a onça arroteava o barraco. E nós, lá, não desistimos. Eu fico besta, como eu já falei outro tempo, sobre aqui. Aqui essa terra boa, dá de tudo, muita gente aqui fica sem querer trabalhar. Pega quantas pessoas de Tangará que não mora aqui dentro com seus carros bons, tem sítio aqui dentro porque alguém desistiu. Por que será? Eu fiquei lá, passei por isso tudo e ficamos naquele sítio...tantos anos...menino cresceu, ficou rapaz, estudou.

Quase fantástica e mística, o relato, a memória que constitui a identidade de dona Petronília Maria de Jesus se funde aos contos e casos marcados por passagens, paisagens e sujeitos que corroboraram para a construção social expressiva de Vó Preta. Uma mulher marcada por valores maniqueístas de solidariedade, de colaboração, de religiosidade, como

que alguém a ser admirado e a quem ninguém desejaria ou falaria mal.

Enquanto pesquisa, observou-se a presença de uma narradora que vive e sente a relevância daquilo que conta para a formação de valores atitudes nas gerações mais novas. Mais que uma narradora viva, a presença das narrativas coletadas e as não registradas conferem ao Assentamento Antônio Conselheiro, à Vó Preta, um campo de possibilidades para o campo da identidade, da memória, da narrativa, quer seja pelo seu significado, enquanto forma, quer seja pela sua função, enquanto sentido, valores.

2. QUEM CONTA UM CONTO.... ENRIQUECE O MUNDO

Os contos populares são produções culturais anônimas, deslocadas no espaço e no tempo, que combinam fatos, desejos, aventuras, mistérios, heróis e vilões. São construídos a partir de uma estrutura maniqueísta que, enquanto forma artística, são organizados para satisfazerem a natureza e superar a limitação humana, envolvendo a emoção no contar e no ouvir e, simultaneamente, propagando costumes e ensinamentos. Por sua vez, enquanto tradição oral é importante compreender o processo de construção de histórias que transitam entre os povos e as culturas, observando as formas, os conteúdos e as similaridades mantidas ao longo do tempo, de modo a identificar as adaptações sofridas em virtude das circunstâncias em que foram produzidas, reproduzidas e adequadas, conforme influências das gerações que as contaram. Assim, a oralidade traz sobre si a temporalidade e a espacialidade que a originou, adquirindo características da espacialidade em que está sendo contada, pois é uma peça ficcional criada em um determinado contexto ágrafo, organizando acontecimentos entorno de uma unidade que faz sentido para quem ouve e de representação para quem conta.

O conto popular aqui tratado será organizado em dois momentos complementares: primeiro, apresentamos o conto advindo da oralidade, em que o contar acontece, gerando a propagação sem limites e sem origem territorial. Por sua vez, a oralidade traz sobre si marcas regionais, reproduzindo características dos contos universais, visto que se espalha em um espaço conceitual, a partir de uma proposta que vai para além da fala, do contado, pois, de acordo com Frye (1999), a narrativa, como uma representação sequencial de acontecimentos numa “vida” exterior e no significado, é a integralidade de sua forma completa. E quando aparece na forma escrita, com o propósito de fixar a oralidade, em alguns casos, com “sinais da fala,” com marcas e pausas, em outros, com sinais acadêmicos evidenciados que, em conformidade com Jolles (1976), é precisamente, a Forma que requer um estudo prévio, que introduz um debate de princípios básicos sobre a língua e a poesia, e que propicia, simultaneamente, a conclusão e a introdução de todas as Formas Simples.

Nossa pesquisa, embora privilegie o *corpus* em versão escrita, tem como tronco a oralidade, pois foi onde o conto popular teve sua origem. Um dos pontos inquietantes da nossa pesquisa foi quando encontramos o conto popular “Maria Borraeira”, com elementos próprios da região e de outras versões fixadas na escrita há séculos, em outros lugares, como, por exemplo, o conto “A gata Borracheira”, de Charles Perrault, coletado na França, no século XVII. Caminhar nestes “espaços” foi um grande desafio, porque o mundo da oralidade e o mundo erudito têm caminhos opostos e convergentes. Opostos em função do rigor da forma escrita, limitando e impedindo alterações, adequações ou subtrações de cenários, situações e

personagens; e convergentes por manterem a ideia, os valores que são propagados pelo conto, pela narrativa, preservando o imaginário. Quando coletado e transposto para o rigor da representação gráfica, toda alteração paisagística e de personagens será encerrada à época em que ganhou o contorno da literatura.

Para compreendermos um pouco mais sobre a trajetória da oralidade do conto para a fixação da forma escrita, recorreremos a teóricos como André Jolles que publicou, em 1930, a obra **Formas Simples**: legenda, saga, mito, adivinha, ditado, caso, memorável, conto, chiste para definir os gêneros da oralidade; Northrop Frye que, em vários ensaios, trata do assunto e publica, em 1999, a obra **Fábulas de identidade**: ensaios sobre mitopoética e teóricos brasileiros que são fundantes na teoria do registro da oralidade como Silvio Romero, considerado o primeiro a fazer registro dos contos orais no Brasil, publicando, dentre outros registros sobre cultura popular, a obra **Contos Populares do Brasil**, primeiro em Lisboa, em 1883, e depois no Brasil, em 1897; Luís da Câmara Cascudo que seguiu a mesma linha de pesquisa de Romero e lançou pela primeira vez, em 1958, a obra **Literatura Oral no Brasil**; e, permeando os contos fixados e inseridos na literatura infantil, recorreremos à Nelly Novaes Coelho (2000) que se dedica ao incentivo da literatura infantil e formação de leitores na educação.

Posterior à fixação do conto, verificamos forma e conteúdo, elencando as funções desenvolvidas pela personagem no conto “Maria Borraeira”, comparando com o conto “Maria Borradeira”, de Romero (1897), a partir da teoria de Vladimir Propp com a obra **Morfologia do conto maravilhoso** (2001) e as abordagens na psicanálise, de acordo com o aporte teórico de Bruno Bettelheim, com a obra **A Psicanálise dos contos de Fadas** (1980).

2.1 Um pouco mais sobre o conto oral

O conto popular foi construído pela coletividade dentro de uma sociedade, pois é nessa coletividade que se adquire o conhecimento do outro e vai passando de uma geração a outra, considerado na sua dimensão sociológica, histórica, ideológica, reformula ou representa as formas das estruturas sociais. Nas palavras da Nelly Novaes Coelho (2000) o conto popular, tem essas características, pois apresenta o sistema social em transformação de acordo com as mobilidades das classes sociais, uma vez que, nessa mobilidade social o sofrimento acontece e se evidencia no desenrolar da ação da personagem.

O olhar de Coelho (2000) já fora evidenciados por outros estudiosos do assunto anteriormente, dentre eles destacamos Jolles (1976) e Frye (2000) que também asseguram que os contos populares são constituídos pelo coletivo, explanando os fatos de determinada

sociedade que antes eram representados em forma de rituais. Jolles (1976) afirma que o conto é uma forma simples do povo que traz sua forma artística para satisfazer a natureza humana, somando a emoção no contar e, ao mesmo tempo, conseguindo propagar a tradição oral carregada de emoções, costumes e ensinamentos. E são nessas formas simples da linguagem oral que encontramos nas personagens e nos lugares os elementos que conservam seu caráter fluído, genérico, sempre renovado e com certa satisfação.

Já Northrop Frye (2000) afirma que a oralidade é criação da mente humana, uma peça ficcional, onde os acontecimentos são organizados de modo a prender a atenção de quem ouve e, para tanto, está organizado em uma unidade que constrói um padrão de significação para quem ouve e de representação para quem conta, permutando os motivos e desenvolvendo outras variantes. É no conto que as coisas acontecem como imaginamos que deveriam acontecer no universo, transformam-se de acordo com um princípio que conduz e produz a forma, causando o efeito de realização no nosso imaginário.

Um conto bem contado deixa marcas por muito tempo, ou para sempre, na memória de quem ouviu e de acordo com o significado que lhe é atribuído. O contar não ocorre somente pela voz do contador, vem acompanhado de seus gestos e tonalidades, dando descrições e causando sensações de acontecimentos. De acordo com Bettelheim (1980), essas marcas ocorrem, conforme o momento que estamos vivendo, ao significado que atribuímos para transformar o desconhecido em conhecido e com significado para nossa vida. Frye (2000), por sua vez, explica que, através da mente humana, separamos o que queremos do que não queremos, criando um mundo imaginário com acontecimentos através de regras da cultura, do ambiente e da religião.

Os acontecimentos nos contos criam um sentimento de injustiça que deve ser reparado e a satisfação é dada ao longo da narrativa quando o desfavorecido recebe a reparação e a felicidade. No conto, não é dito quem é virtuoso ou não, é na ação da personagem que se desencadeia tal percepção. As indiferenças de tratamento para o bem ou o mal perturbam nosso sentimento, nosso senso de justiça e, ao satisfazer esse sentimento, tudo volta ao equilíbrio.

Os contos são marcados por mensagens e sentimentos. O contador seduz o ouvinte com o sorriso, com o olhar e com as pausas, deixando-o construir imagens que o levam a viajar na história, dando a sensação de verdade. Dentre as viagens, aparecem as mensagens, sempre recorrentes, em que o bem sempre vence o mal e, dentre os sentimentos, a felicidade quase sempre aparece por meio do casamento como recompensa por todas as dores e injustiças pelas quais passou o protagonista.

Desse modo, pode-se afirmar que o desencadear de um conto envolve situações em

que valores se enfrentam e se apresentam aos ouvidos e aos olhos, não somente de quem os ouve, mas também aos de quem os contam. As ações das personagens as identificam se justas ou injustas e, com o desenrolar da trama, a moça ou o cavalheiro vence todos os obstáculos, restabelecendo o equilíbrio, vencendo o bem e consolidando a ideia de felicidade e, de forma subjetiva, a ideia de que o mal não compensa, pois sempre aquele que foi guiado pela bondade, pela justiça, pela tolerância, será recompensado no final. E essas emoções e estes sentimentos passam a ser desejados e sentidos por quem ouve e por quem conta. Conforme Jolles (1976), tudo que o conto significa é que os nossos sentimentos de justiça foram perturbados por um estado de coisas ou por incidentes e que, ao restabelecer o equilíbrio, tais sentimentos são reparados.

O encantamento do conto, do caso, da memória narrada, proporciona uma aproximação ao tempo, ao espaço e ao imaginário, fazendo com que o acontecimento aproxime-se da realidade, levando o leitor a buscar imagens, signos e significados que, combinados, disseminam valores, conceitos, estética como instrumento próprio de uma cultura ágrafa que sobreviveu aos tempos e é entendido como tecnologia social, uma vez que seus meios, o enredo, revelam costumes, pretensões, passagens.

Assim sendo, o conto permite-nos ver o mundo, enxergar que o passado de uma geração para outra ganham possibilidades fantásticas de voar, conhecer outros reinos, animais encantados que, de certa forma, passam a integrar o imaginário popular e, através de seus momentos familiares ou coletivos, aproximar pessoas. Ou seja, historicamente, os contos são objetos mobilizadores e aglutinadores de pessoas, sejam em salões reais, sejam nos alpendres ou terreiros de fazendas, sítios ou periferias, à beira de um poço ou indo ou voltando de uma reza, ou ao meio da noite em um funeral, basta ter um bom contador de história ou de caso para justificar o ajuntamento de pessoas em torno de, quase sempre, um ancião ou uma anciã que, possuidora das técnicas e de uma boa narrativa, faz pessoas divagarem, conhecerem dragões, príncipes, princesas, bruxas, fadas, animais mágicos e ritos de passagem que culminam em recompensas. Assim sendo, o conto é a forma simples que transmite valores culturais, onde o real, o familiar e o social levantam questões sobre a vida em sociedade, fornecendo respostas, ensinando sobre perigos, perseverança.

Por meio da oralidade têm-se no conto popular concepções estratégicas para se posicionar frente aos acontecimentos e compreender causas e consequências de determinadas ações históricas, políticas, sociais e culturais, de acordo com determinada organização social e período. Nesse sentido, obediência, hierarquia, poder são metáforas recorrentes em contos, quer seja para fixar o conhecimento dos mais velhos, como nos casos em que os mais novos, quase sempre uma moça, desobedecem e um mau acontece, quer seja quando alguém

desobedece ao rei ou ao nobre e uma tragédia ou castigo se abate sobre o reino.

Salienta-se que o conto pertence a um contexto de sonho e de fantasia, de magia e de mistério; fazendo parte da fala do povo, dirigido ao mistério das coisas e apresentando características fundamentais como antiguidade, anonimato na autoria, capacidade de persistir no tempo e um modo de transmissão pautado na oralidade, nas habilidades e nos conhecimentos demonstrados por quem o conta.

Entre os desdobramentos da literatura popular que circulam de boca em boca, de lugar em lugar, de geração em geração, formando um conjunto de enunciado composto pelos contos, quadras, anedotas, adivinhas e cantigas infantis e transmitidas pela expressão oral na arte de narrar, ganhando raízes na linguagem, estão aqueles que constituem a identidade cultural de um povo como, no caso do Brasil, a Mula-sem-cabeça, o Saci Pererê, o Pé de Garrafa, o Pai da Mata, Iara, Currupira, dentre outros.

Câmara Cascudo (2006) afirma que o conto faz parte dos costumes de um povo e, ao realizar suas festas tradicionais ou suas rodas de conversa no final da tarde e em noite enluarada, ele é utilizado como instrumento para conhecimentos e estimular a formação humana, disseminar a ideologia e preservar a herança histórica de uma sociedade. Ao recolher os contos orais no Brasil, Cascudo lembra que a literatura oral ainda estava fortemente ligada ao povo e era intensamente contada em voz alta, nas fazendas, em varandas, em roda, com a finalidade colocar ao alcance do povo os ensinamentos sociais e religiosos pertencentes à organização do grupo.

Nelly Novaes Coelho (2000) afirma que a literatura é a mais importante das artes, pois sua matéria é a palavra, é o pensamento, as ideias, a imaginação, exatamente aquilo que distingue ou define a especificidade humana. Em sendo assim, a língua, com sua estrutura e representação, faz do humano o animal mágico que, diante das restrições temporais e da prisão corporal, divaga, viaja em criações estéticas, próprias da arte e da beleza que se faz em histórias, em simbologias.

Observa-se que o conto é a memória ancestral dos valores mais elevados de um povo, de uma cultura, dado o seu caráter moral, formativo. Por sua natureza, pode ser coercitivo, cerceador, educativo, onde o bem e o mal estarão sempre se enfrentando. Mais que isso, a hierarquia, a submissão e o controle das gerações mais velhas sobre as mais novas, a superstição, a imposição das vontades do estado sobre o povo são temas recorrentes dos contos, que têm sempre como pano de fundo uma moral, um ensinamento que se propõe a consolidar conceitos, valores, costumes, como podemos observar:

A finalidade não é distrair ou provocar sono às crianças, mas doutrinar, pondo ao

alcance da mentalidade infantil e popular, por meio de apóstolos, historietas rápidas, o corpo de ensinamentos religiosos e sociais que preside a organização do grupo. (CASCUDO, 2006, p. 34)

Cascudo (2006) assegura que o conto popular revela formação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social e é um documento vivo, à medida que apresenta informações sobre costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamento de valores de um povo. Povo, aqui referido como anonimato. E, dada à fertilidade e a habilidade da cultura oral, o enredo do conto vai se construindo de tal forma que beira à verossimilhança, se não fossem os supostos acontecimentos fantásticos, os poderes mágicos e a contínua vitória do bem sobre o mal. Interessa observar que as passagens de um estágio para outro, da infância para a vida adulta, os ritos de iniciação determinam renúncias, implicam em pontos culminantes com forças, habilidades ou aquisição de poderes mágicos, concedidos por entidade mítica ou advindos de objetos, para que o herói, o moço ou a moça, alcance seus objetivos.

O conto é considerado uma herança dos avós, com a influência do meio social em que fora produzido e reproduzido, das condições psicológicas em que foi criado, havendo, para a produção literária, as condições histórico-culturais aplicadas na individualidade. Se faltar a forma artística no conto, este perde o atrativo e o valor. O valor e o atrativo do conto estão na forma artística de contar e de propagar a tradição oral, não havendo a necessidade de ser impresso, pois a emoção aparece na forma de contar e não no conteúdo.

2.2 O conto e a forma escrita

Respondendo ao contexto histórico social, houve a necessidade de fazer registros de contos que existiam somente na oralidade, para que não se perdessem com o tempo. Enquanto pesquisa sobre os contos populares, encontramos Charles Perrault, por volta do século XVII, na França, que realizou registros das narrativas que, posteriormente, ganharam a dimensão universal e características próprias em cada versão.

Depois de Perrault, século XVII, os contos sistematizados e adaptados seriam retomados pelos Irmãos Grimm, na Alemanha, no século XVIII, que realizaram trabalho semelhante, coletando contos pela Alemanha. Os irmãos Grimm são considerados os fundadores do folclore moderno. Jolles (1976) afirma que foi a coletânea dos Irmãos Grimm que reuniu toda essa diversidade em um conceito unificado e passou a ser, como tal, a base de todas as coletâneas do século XIX, afirmando ainda que eles marcam a definição de que o conto é uma narrativa e, a partir de então, passaram a servir de parâmetros para a decisão sobre o uso do conto.

Embora a história da literatura popular tenha origem na Europa, Silvio Romero e Câmara Cascudo voltaram a atenção para o povo brasileiro, privilegiando o enraizado de nossa história. Romero, em 1897, classifica os contos populares dentro das primeiras manifestações do gênero no Brasil. No final do século XIX, Silvio Romero publica **Contos Populares do Brasil**, com um conjunto de 51 contos de origem europeia, 21 de origem indígena e 16 de origem africana e mestiça.

No Brasil, o esforço para fazer o registro de contos orais ganhou notoriedade à medida que os críticos literários propuseram-se a mapear e a registrar os causos contados no país. E foi a partir de trabalhos já sistematizados, que observamos que o conto “A Gata Borradeira”, registrada por Perrault e Grimm, atravessou os mares e ganhou contornos bem brasileiros; em versão similar à coletada por Sílvia Romero (1897), no nordeste do Brasil, com o conto “Maria Borradeira” e Vilalva (2009), com o conto “Maria Borradeira”, coletado no Assentamento Antônio Conselheiro. São contos que possuem similaridade com as versões registradas em outros lugares, em outras épocas.

No Brasil, no século XX, Câmara Cascudo dedica-se ao registro da oralidade do povo do Rio Grande do Norte, com o compromisso de registrar os costumes, a vida, o folclore da região e publica **Contos Tradicionais do Brasil**, em 1946. Cascudo (2004) adotou, como procedimento metodológico, a comparação entre as diferentes versões de contos, estabelecendo a relação com outras modalidades da literatura oral, afirmando que, de todos os materiais de estudo, o conto popular é justamente o mais amplo e o mais expressivo, porém, é o menos estudado e divulgado. Portanto, mais que conto popular, a tradição oral pode ser considerada como um documento vivo que denuncia costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamento de valores e atitudes.

Assim, mais que percorrer os caminhos nos contos orais que ganharam expressão universal, ficou o desafio de compreendermos os processos sobre os quais os mesmos foram organizados. Mais que rememorações pueris, os elementos estéticos da construção da narrativa, do conto, permitiram à literatura apropriar-se dos contos maravilhosos e dissecá-los, a ponto de perceber que as partes que formam a totalidade do conto estão impregnadas de temporalidade, espacialidade, historicidade, religiosidade, convicções e acomodações, aspectos que levam, tanto Silvio Romero quanto Câmara Cascudo, a proporem uma categorização dos contos orais que catalogaram. Romero (1897) categoriza os contos por etnias: origens europeia, indígena, africana e mestiça, e Cascudo (1986) categoriza por contos de Encantamento, Exemplo, Animais, Facécias, Religiosos, Etiológicos, Demônio Logrado, Adivinhação, Natureza Denunciante, Acumulativos, Ciclo de Morte e Tradição, uma vez que o objeto em tela é o pensamento, as ideias, a imaginação e, por vezes, o imaginário próprio e

específico do humano que, em voz e tom, faz-se mágico, agiganta-se, superando a pequenez e a mediocridade do cotidiano, da rotina insossa em que os dias se sucedem.

Lendo as versões de *Borracheira*, percebemos que, além das estruturas reconhecidas no desenrolar do conto, a versão de “*Maria Borracheira*” apresenta a construção da personagem em seus aspectos biológico, psicológico e sociológico, bem como, os estágios de passagem de menina para moça e depois para mulher. Simbologias, como sapato, carruagem, baile, que determinam passagens, rupturas, um morrer para o passado, implica em transformações, em iniciações próprias da vida adulta, da vida em sociedade, onde a casa é figura do passado. Ocorre a transformação quando a moça vai ao baile e depois se torna mulher, simbolizando o rito de iniciação. O fetiche da fada, da sedução, do sapato fálico, do *status* social, do deslumbramento, faz da *Borracheira* a mulher bela, desejada, com sexo e sexualidade definida. Sai a doméstica e entra em cena a mulher mais bonita do baile, com roupas exuberantes, que combinam as cores do céu, do mar e o brilho de pedras preciosas.

A versão brasileira, catalogada por Silvio Romero (1897), dá mais ênfase nas atitudes da heroína como uma pessoa de iniciativa. Ela, já no início do conto, começou arrumando uma madrastra, uma esposa para o pai biológico. Ela saiu à procura da varinha mágica, disse como queria o vestido para ir ao baile, calçou o sapato quando o príncipe foi a sua casa, pediu a carruagem para ir embora com o príncipe e ensinou a irmã a fazer as coisas ao contrário do havia feito, quando a mesma a procurou para saber como conseguiu casar com o príncipe. As atitudes de Maria têm relação e significado na vida da mulher brasileira, uma vez que esta versão conta a iniciativa feminina por espaço na sociedade, tais como, libertar-se das obrigações domésticas, conquistar postos de trabalho e participar nas elaborações e decisões políticas do país, como essa temática não é o objeto de nosso estudo, deixaremos essa discussão para estudos futuros.

A estrutura ideológica e cultural pode ser encontrada nas narrativas, nos contos, em que as mulheres são descritas, ora como sujeitos, ora como coadjuvantes; ora desejadas, ora desejando. Assim sendo, a “*Maria Borracheira*” tem uma simbologia que requer olhares detalhados para sua composição, uma vez que o narrado está para além das estruturas, das formas e dos conteúdos do conto maravilhoso. Ou seja, um conto que mantém os elementos do maravilhoso, mas, em decorrência do contexto em que fora contado ou recontado no Brasil, ganha contornos para além do conto, do mágico, mas, sem estes elementos também não pode ser compreendida sob a perspectiva da literatura, da identidade, da memória.

A partir da fixação na forma escrita, o conto pertence à estrutura da narrativa, a maneira com que nos comunicamos no dia-a-dia, contando o que ouvimos, relatando o que fizemos, apresentando os filmes que assistimos e os eventos dos quais participamos, motivo

pelo qual o denominamos como uma das formas mais antigas de comunicação entre as pessoas. Através da narrativa, as pessoas conseguem compreender a fala e ter um instrumento para aprender e ensinar uns aos outros, proporcionando a sucessão dos acontecimentos, tanto do mundo real como do mundo imaginário, colocando-nos num determinado tempo e espaço.

A narrativa torna-se solidificada por um tempo que percorre entre o passado e o futuro, amparado pelo presente da escrita, um momento interior que surge, a partir da memória, da percepção e da imaginação contínua. Através da imaginação e da memória, desencadeiam-se uma história imaginária como se fosse real, organizada por personagens que misturam parte dos acontecimentos da vida com o tempo e o espaço, motivados pela magia da narrativa. Tais marcas temporais são norteadas por idas e vindas da memória, demarcadas por ações e apresentada pela voz do narrador que, de acordo com Oscar Tacca (1983), tem a decisão de o que contar e a escolha da forma de contar.

A própria história da humanidade começa pela narrativa, por meio da oralidade e possui as formas mais simples de serem consolidadas. André Jolles (1976) iniciou o registro das formas simples da literatura e se propôs a dar definições para Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto ou Chiste, como uma forma de reprodução da linguagem existente entre as pessoas, lançando a obra **Formas Simples**.

Dentre as narrativas, estudamos a literária que não pode existir sem os elementos essenciais como o acontecimento, que é o fato essencial para a história existir, as personagens, que vivem os acontecimentos em tempos e espaços definidos e o narrador, que transmite a história, fazendo a mediação entre ela e o leitor ou o ouvinte. O conto se destaca entre as mais conhecidas narrativas literárias e possui, em linhas gerais, uma narrativa curta, poucas personagens, um único conflito num tempo e espaço reduzido.

Segundo Todorov (2006) a parte essencial da narrativa literária é o conflito, que aparece no desenvolvimento do enredo, através dos verbos de ligação, na ação da personagem, podendo ser dividida em apresentação, em que as personagens, o cenário, o tempo é apresentado pelo narrador; o desenvolvimento, no qual o conflito aparece; o clímax, em que ocorre o máximo do conflito com uma grande carga dramática e os acontecimentos para resolver a situação e, o desfecho, a parte final da narrativa, onde é apresentado o resultado do clímax, sendo o conflito resolvido ou não. As personagens, na narrativa literária, podem ser protagonistas, antagonistas, secundárias ou figurantes.

A narrativa literária apareceu com a transferência de conhecimentos, através da tradição oral de contar histórias, dando significado à vida das pessoas e apresentando particularidades multidisciplinares, abertas a diferentes metodologias de diversas áreas, podendo ser usado por pesquisadores para descrever os estudos e informar os resultados de

seus conhecimentos. A narrativa apresenta o tempo, o espaço, a personificação humana e a enunciação do narrador, ou seja, através da voz do narrador se apresenta a realidade numa sucessão dos fatos. Todorov (2006) afirma que ela consegue mostrar que o ser humano está em movimento, em transformação da vida e que os acontecimentos desencadeiam-se sempre numa sucessão.

A narrativa maravilhosa aparece com elementos sobrenaturais, que são aceitos pelo leitor, como se fizesse parte do mundo natural que ele conhece. As leis são diferentes das que existem no nosso mundo, motivo pela qual os acontecimentos não causam inquietação e são aceitos com naturalidade por todas as personagens da história. O maravilhoso radicaliza a oposição entre o real e o imaginário, apropriando-se pela ideologia racionalista como discurso de superioridade racional sobre o irracional e tem um perfil de apresentar ensinamentos, instruções e valores para a formação do indivíduo, dentro das normas burguesas através da moral.

Embora a narrativa ficcional se pareça com a realidade, ou até poderia ser possível de acontecer no mundo real, ela não aconteceu, ela quer ser real, mas não é. Esta forma da narrativa aparece nos contos, neles encontramos acontecimentos sobrenaturais e fatos que parecem verdades.

Segundo Frye (1999), para compreender a estrutura da narrativa, numa análise literária, faz-se necessário saber um pouco da história, possuir conhecimento da expressão e do espaço que foi constituída a obra e compreender que o narrador torna-se o responsável pela elaboração da tessitura do texto. Nesse sentido, a linguagem literária é indispensável para compreender a arte da palavra, também conhecida como “arte literária”, presente na manifestação da linguagem verbal nos contos, romances e novelas.

Os estudos sobre narrativa têm como objetivo “conhecer” o narrador na tessitura do texto, na posição que ocupa no contexto histórico da teoria literária e nos desdobramentos da estrutura do texto, na aplicabilidade das análises, críticas e reflexões de textos literários, em especial, o conto maravilhoso.

2.3 A estrutura do conto

O conto de expressão oral, sobretudo, o maravilhoso, quer na sua forma oral, quer tenha sido fixado pela escrita, além de divertir e desenvolver imaginação proporciona experiências que vão pôr o leitor em contato com os seus problemas reais, uma vez que os seus conteúdos correspondem às contradições e aos conflitos com os quais as pessoas convivem, confrontam. A intenção presente nos contos de ficção é o de objetivar

determinados conhecimentos e expressar as experiências que não podem ser explicitadas dentro de um esquema lógico-formal. A lógica não resolve os problemas emocionais, porque não consegue tocar no que está para além da fantasia.

Após o acontecimento do registro do conto, outros estudos desencadeiam-se. Vladimir Propp, em 1928, desenvolve uma pesquisa sobre o estruturalismo do conto e afirma que as trinta e uma funções nem sempre existe em todos os contos, mas a ordem em que surge no desenrolar da ação será sempre a mesma.

Propp (2002) analisa a ação da personagem no conto, apresentando as funções das ações da mesma. Os elementos variáveis e seus atributos são o que determinam a estrutura do conto maravilhoso. O autor demonstra que são as particularidades estruturais que determinam o conto maravilhoso e não apenas a combinação de motivos do enredo. Por esse motivo, a classificação das narrativas orais deve combinar uma análise da estrutura formal com os elementos sociais e culturais no contexto envolvido.

Como estudioso do formalismo russo, Vladimir Propp apresentou como objetivo aproximar a crítica literária de uma abordagem metodológica e científica, assim, propôs, através de análise de vários contos tradicionais, uma nova forma de análise literária, a partir de três questões: a forma dos contos de magia, as transformações ocorridas entre os contos que geravam outros contos e a origem dos contos.

Propp (2002) definiu as ações das personagens, a partir das funções que exercem no conto e as resumem em trinta e uma, das quais, as sete primeiras constituem a parte preparatória do conto: a intriga, propriamente dita, origina-se no momento em que se pratica a malfetoria. Todas estas funções nem sempre existem em todos os contos particulares, mas a ordem em que surgem no desenrolar da ação é sempre a mesma. Os contos principiam por uma exposição de uma situação inicial, que não se caracteriza como uma função, mas constitui um elemento morfológico importante. Em seguida, principiam as funções. Não faremos essa discussão nesse momento porque dedicamos o quarto capítulo para verificar as funções apresentadas por Propp (2002) no conto de “Maria Borraeira”.

Quando falamos do conto oral e o seu deslocamento para a literatura infantil não podemos deixar de lembrar que seus primeiros registros não foram para criança, o conto surge para o público adulto e, com o tempo e a ascensão da burguesia, surge a necessidade de sua popularidade que, nas palavras de Coelho (2000, p. 41), “[...] se transformam em literatura para os pequenos” surgindo as adaptações para que continuasse a “popularidade” e a “exemplaridade” “[...] antes de se perpetuarem como literatura infantil, foram literatura popular. Em todas elas havia a intenção de passar determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo indivíduo em seu comportamento.”

2.4 O conto e a infância

Dialogar sobre o mundo do conto é permitir viajar pelo que se viveu e aprendeu ao longo da vida, mesclando conhecimento acadêmico com sabedoria popular. Entre os textos narrativos, os contos ganham destaque porque nos levam para o mundo mágico em um curto espaço de tempo, da mesma maneira que nos ajudam a compreender o mundo pelo que nos foi proporcionado enquanto criança na construção de “valores” impostos pela sociedade.

Se pedirmos para alguém se acomodar na cadeira como que estivéssemos à beira de um fogão num dia frio, ou sentado em roda no quintal de uma fazenda em noite enluarada, para iniciar a contação de história, com certeza, recorreremos à imagem de pessoas com as quais convivemos e de lugares onde moramos ou realizamos passeios, em especial, quando crianças. De imediato, atribuímos a responsabilidade de contar história à pessoa mais velha do grupo ou aquele que é extrovertido, pois além de contar uma história, faz-se necessário trazer a emoção junto às palavras, a entonação nas vozes das personagens e, acima de tudo, promover o encantamento nos olhos dos ouvintes. Lembramos com saudade das histórias do tempo de criança, das pessoas que contavam e dos lugares onde as ouvíamos. Essa emoção não surge somente hoje, pois o conto foi uma das primeiras histórias que ouvimos na infância. Eles são as narrativas orais populares muito antigas, chegaram aos nossos dias e estão espalhadas pelo mundo inteiro, ora preservando sua forma original, ora se misturando com narrativas modernas.

A magia do conto lança encantamentos capazes de durar a vida inteira. Seu enredo se repete em diferentes culturas e as histórias antigas ganham vida na voz do narrador. Sempre que alguém diz ou escreve “Era uma vez...” o conto ganha vida, sugerindo que o que aconteceu não pertence ao aqui e agora e se confunde com os sonhos; vão criando suas imagens, suas cenas e, como que em um passo de magia, transporta o leitor para lugares onde tudo pode acontecer, mostrando situações do dia-a-dia, do universo social e do comportamento humano. O conto ganha característica mágica, mas sem atributos de sacralização, ganha generalidade e, por isso, torna-se tão próximo e tão verdade. O conto permite a realização de fantasias porque seus heróis e heroínas conquistam a felicidade somente depois de superar obstáculos e enfrentar tribulações em suas trajetórias.

Ao cruzar a fronteira do “Era uma vez...”, o mundo real transforma-se no mundo dos sonhos, onde tudo pode acontecer sem que nos cause estranheza. Diferente da realidade, no conto tudo pode acontecer. Os animais falam e são mais espertos que os seres humanos, a exemplo do conto “O gato de botas”. A criança toma atitudes de adultos, o garoto simplório que se torna herói, corajoso, astucioso, como acontece nos contos “João e Maria” e “João e o

pé de feijão”.

O conto reúne elementos vitais, eternos e mágicos como o de transformar abóbora em carruagem, presente no conto “A gata Borracheira” e “Cinderela,” ou o de fazer a princesa dormir cem anos, a exemplo do conto “A Bela Adormecida”. No plano da imaginação, basta pensar em algo para concretizá-lo, num piscar de olhos o sapo transforma-se em um belo príncipe, essa cena se faz presente no conto “O sapo e o príncipe”, e a raposa assume forma de moça ou de outro animal no conto “A raposa manca”. A bruxa escapa da perseguição em uma toalha que vira um rio largo e o pente que vira uma floresta, fatos detalhados no conto russo “Baba Yaga”.

Invariavelmente, esses contos sempre terminam com a famosa frase “viveram felizes para sempre!”, conseguindo resolver a situação inicialmente criada, fazendo uma reorganização do mundo que foi anteriormente desorganizado. Ao ter esse desfecho é possível que deixe brechas para começar outra situação, porém aí, já teremos outro conto. Antes do final feliz, os heróis realizam um percurso para conseguir a vitória do bem contra o mal e é no triunfo dos humildes sobre os orgulhos que nos enchamos de esperança. Ele lida com aspectos sociais, com o comportamento humano, com as etapas da vida, com as rivalidades de e entre gerações e as integrações dos mais novos no mundo dos adultos, falando direto com a imaginação e ao coração.

Embora não seja o objeto de nossa pesquisa, também observamos que o conto, ao despertar sentimentos, proporciona que sua influência atinja diferentes espaços, como o mundo tecnológico em que está sempre refletindo cenas dos contos nos filmes, nos poemas, nas novelas, nos anúncios publicitários. “A Bela Adormecida” é exemplo desse reflexo nas mídias. O conto, em especial, aqueles voltados para o público infantil, ganhou espaço nos estúdios Disney, advindo da audiência do que existia no rádio.

No conto, a justiça natural é infalível, construindo uma concepção maniqueísta das personagens, dos acontecimentos e dos sentimentos. Mais que ideia de certo ou errado, de vilão ou mocinho, de princesa ou cavalheiro, o conto explicita a ideia de que a recompensa é para os bons e para os maus, severos castigos, por vezes, capital. Ao ouvirmos os contos, estremecemos com os monstros e vilões, sofremos com os heróis e heroínas e nos agradamos quando tudo acaba bem, mesmo aflitos com a figura da bruxa preparando as poções mágicas para destruir os inocentes, seja preparando para matar João, no conto “João e Maria”, seja na figura do lobo quando come a vovó e tenta devorar a chapeuzinho, no conto “Chapeuzinho Vermelho”.

Embora não sabendo precisar a origem nem a data de seu surgimento, o conto continua cheio de mistério. Os escritores ou organizadores coletaram o conto popular na

oralidade e os escreveram de acordo com a ideologia e os interesses político, cultural e social em que estavam inseridos. Perrault, no século XVII, inicia a fixação dos contos, recolhendo-os na oralidade e transformando-os em contos que mais tarde foram adequados para criança, surgindo, a literatura infantil. Antes de escritos, os contos foram narrados “ao pé do fogão” para dar instruções a inúmeros iletrados e seus ensinamentos eram passados de geração para geração, sempre com o mesmo objetivo. Os Irmãos Grimm, na Alemanha, realizam o mesmo trabalho e fizeram as adaptações de acordo com a realidade, deles surge a “Branca de Neve”. Já na Dinamarca, quem iniciou o trabalho da literatura infantil foi Hans Christian Andersen, escrevendo seus próprios contos e ficando conhecido com o conto “O Patinho feio”.

As histórias dos contos, na sua maioria, retratam o mundo rural, os costumes do homem do campo, as florestas, os rios, as casas simples, o trabalho doméstico e as longas viagens para chegar à cidade. Com o passar do tempo, as histórias modificaram-se, mas não deixaram de encantar. Hoje os contos ganharam características urbanas, deixaram de ser contados na grande roda ou próximo à lareira para serem contados, nos quartos, antes das crianças dormirem, pelos pais ou através de aparelhos eletrônicos. De qualquer modo, Bettelheim (1980, p. 145) lembra que “através dos contos de fadas os pais podem reunir-se aos filhos em todas as viagens de fantasia, ao mesmo tempo que mantêm, na vida real, a importante função de executar as tarefas paternas.”

Mesmo com todo “ajuste” realizado no conto, por conta da transcrição entre a oralidade e a escrita, sofrida através dos tempos, continua influenciando a criança a se encontrar no desenvolvimento do imaginário e na compreensão da vida, seja em “Eros e Psique”, seja em a “Bela e a Fera”, cujo encantamento propõe reconhecer a essência atrás da aparência.

A literatura canaliza melhor a informação quando esta é dirigida para a criança em formação, prova disso se dá quando a criança, na ânsia de resolver seus conflitos internos, pede para repetir várias vezes o mesmo conto. Outra contribuição importante do conto na formação da criança acontece com a repetição das tarefas que, em quase todos os contos, faz necessário tentar três vezes para conseguir cumpri-la, na primeira tentativa sempre frustrada, na segunda tentativa se aproxima da vitória e na terceira alcança o sucesso.

No processo de formação humana, percebemos com essas tentativas, as etapas da vida, da infância a maturidade, na realização dos desejos, no encorajamento para não desistir no primeiro obstáculo encontrado, como o que acontece com Maria, em “Maria Borracheira,” a menina pobre vira rainha como recompensa pelos castigos sofreu e trabalhos forçados que executou. São tantos os mistérios para desvendar o que existe em um conto que encontramos no conto “Boa Gente” o aviso para tomar cuidado com àqueles que tentarem saber muito

sobre as fadas, os duendes, os mágicos.

Recorrendo a Bettelheim (1980), percebemos que a criança, de uma maneira consciente, consegue relacionar o conto com sua personalidade, promover confiança para seu futuro, aprender a lidar com os problemas interiores, perceber soluções corretas, tendo ideia de como colocar em ordem sua casa interior, identificar-se com as lutas internas deixando aflorar o medo e tendo prazer por vencê-lo e encorajar seu desenvolvimento aliviando suas pressões.

No conto, o que move o mundo é o amor, não deixando de lado o dinheiro, o poder. Nos contos “Cinderela” e “Rapunzel”, o amor vence todos os desafios impostos às personagens. Já no conto “Barba Azul,” que tem um quarto onde é proibida a entrada, porque está cheio de cadáveres de suas ex-esposas, representa as questões de confiança conjugal. O conto modelou os códigos de comportamentos religiosos e sociais.

O conto começa onde a criança se encontra, no seu psicológico e emocional, por isso, ela acredita. Ele fala das pressões internas de modo que inconscientemente compreende e extrai prazer na dor. Oferece soluções temporárias e ajuda a emergir vitórias e “Nossos sentimentos positivos dão-nos força para desenvolver nossa racionalidade; só a esperança no futuro pode sustentar-nos nas diversidades que encontramos inevitavelmente.” (BETTELHEIM, 1980, p. 12).

Muitos contos começam narrando a ausência da mãe, informando que o pai é viúvo ou que a personagem é órfã. Para a personagem protagonista, a perda da mãe não é o foco da trama, interessa a caminhada que o herói, a heroína ou a futura princesa trilhará para conquistar o objeto de desejo, a glória, de modo a justificar os valores que permeiam a ideia que sustenta o conto. Desta forma, não existe a necessidade de dar relevância às causas da morte materna ou paterna. De fundo, o conto ocupa-se, por vezes, em retratar situações adversas que não se enquadram em contextos sociais de épocas, como, por exemplo, o casamento; de um viúvo com uma viúva, ambos com filhas, como é o caso das versões brasileiras de “Borracheira”, nos contos “Maria Borracheira”, de Romero (1897) e “Maria Borracheira” (2009).

Todo conto mostra que o mal não compensa e nele as personagens más sempre perdem e apresentam o dilema existencial de forma breve e categórica, simplifica as situações, consolidando conceito maniqueísta de que o bem sempre vence o mal. O mal é tão presente quanto à virtude. O bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e suas ações. E a dualidade que coloca o problema moral requisita a luta para resolvê-lo. A moral no conto vem sempre para realizar um comentário social.

[...] através dos contos de fadas se aprende mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de história (BETTELHEIM, 1980, p. 13).

O conto orienta para o futuro, apresenta as virtudes, guia a criança a abandonar seus desejos de dependência infantil e conseguir uma existência mais satisfatória, independente. Ele ajuda a desenvolver na criança: autodisciplina, compaixão, responsabilidade, amizade, trabalho, coragem, perseverança, lealdade, fé. As crianças apaixonam-se por vícios e por virtudes. Porém, devemos cuidar com as orientações presentes nos contos, tendo em vista que, o “Pequeno Polegar” e “Pinóquio” orientam para a mentira, “João e o pé de feijão” orienta a roubar, no conto “Barba Azul,” a mentira leva à perdição, no conto “Três Porquinhos,” a mensagem ensina a não ser preguiçoso, mas, ao mesmo tempo, ele representa os estágios de desenvolvimento da criança.

Somos mobilizados a lembrar que só a criança pode determinar e se revelar pela força com que reagirá emocionalmente àquilo que um conto evoca em sua mente. Por vezes, o pai começa a contar uma história que ele gostava quando criança e que lhe ajudou a encontrar sentido na vida, não deixando de buscar através do conto o ensinamento que deseja colocar ao filho. Podemos observar que tais atitudes tira da criança a oportunidade de refletir e imaginar.

As interpretações adultas, por mais corretas que sejam, roubam da criança a oportunidade de sentir que ela, por sua própria conta, através de repetidas audições e de reminar acerca da história, enfrentou com êxito uma situação difícil. Nós crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos por termos entendido ou resolvido problemas pessoais por nossa conta, e não por eles terem sido explicados por outros. As interpretações sobre os contos roubam da criança a oportunidade de sentir. (BETTELHEIM, 1980, p. 27)

O conto é terapêutico, devendo o próprio leitor encontrar a solução para o seu problema. Quando deixamos a criança falar, depois que ouviu um conto, cabe ao adulto prestar atenção em suas atitudes e buscar, no conto que ela pede para repetir várias vezes, qual foi o ponto mais forte e significativo para sua vida. Ao contar conto de fadas, é melhor seguir a orientação da criança, como diz Bettelheim: “os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe uma dimensão encantada exatamente por que ela não sabe absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela.” (BETTELHEIM, 1980, p. 27).

O conto continua vivo porque ele foi passado de geração à geração e não exige nada do leitor. Um conto por dia ajuda a alimentar a imaginação, a discutir a história e a cultura através das observações das roupas, das casas, das famílias, etc.

Os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente e à inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento.... estas histórias falam do ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-consciente e inconsciente. (BETTELHEIM, 1980, p. 14).

Quem conta um conto aumenta um ponto e, adaptando à realidade, ele fica sempre melhor, mais próximo e não deve ser transformado em diversão vazia porque é mais que a realização de nossas fantasias. São neles que as alegrias e tristezas convivem em suas trajetórias e a justiça natural e infalível constitui um de seus grandes atrativos. A literatura, destinada a desenvolver a mente e a personalidade da criança,

Deve de uma só vez relacionar-se com todos os aspectos de sua personalidade, e isso sem nunca menosprezar a criança, buscando dar inteiro crédito a seus predicamentos e, simultaneamente, promovendo a confiança nela mesma e no seu futuro. (BETTELHEIM, 1980, p. 13)

A criança aprende a enfrentar as condições que lhe são impostas com seus recursos interiores. Para ser bem sucedida, ela deve receber ajuda para que possa ter ideias de como colocar em ordem sua casa interior e ser capaz de organizar sua própria vida. Mas não devemos esquecer que não é uma tarefa ajudar a criança a encontrar sentido na vida.

Assim sendo, além dos aspectos da forma e do sentido, da relação entre o cultural e o social, o conto é um instrumento constituente de informações sobre valores, costumes, traduções, rupturas que, com seus mecanismos de mobilização de sentimentos e conceitos de certo e errado, contribui para consolidar percepções e valores maniqueístas.

Mais que o que é certo é certo ou o que é errado é errado, o conto, por sua vez, transita entre a imaginação e a superação, à medida em o ouvinte ocupa-se em compreender, torcer ou se imaginar no lugar do protagonista. Assim, figuras de linguagem transitam em espaços emocionais, ora acomodando, ora mobilizando, de modo tal, que as limitações de quem os ouvem são superadas, ganham asas ou ares de carruagem, força ou coragem através de instrumentos mágicos, funcionando, por vezes, como gatilhos inibidores de conceitos ou preconceitos de errados e, supostamente, disparando valores tidos como virtuosos ao herói, à personagem que está para além do humano.

3. BORRALHEIRAS: TRÊS VARIANTES ENTRE BRASIL E EUROPA

3.1 Conto popular

Conto popular faz parte de um universo cultural e tem como suporte a tradição oral de um povo, passada de geração em geração, em um determinado tempo e espaço, e reflete os mais variados sentimentos de um povo, os seus hábitos, usos, costumes, vícios e índole. É um texto de origem anônima que faz parte da tradição oral de uma comunidade, de um povo, por vezes, de uma região, uma vez que as narrativas orais são manifestações simbólicas que codificam universos culturais que nele estão representados. A partir de nossos estudos apresentamos alguns autores que se dedicaram a coletar narrativas orais para deixá-las fixadas num determinado tempo e espaço.

3.1.1 Perrault e Irmãos Grimm

Enquanto pesquisa de contos orais para o registro dos contos populares que eram contados de boca em boca, sabe-se que Charles Perrault⁸, por volta do século XVII, na França, foi importante para a catalogação das histórias que ouviu em sua região e que, depois de escritas, esses contos, ganharam a dimensão universal com o contar e recontar, sempre ganhando características próprias de cada região, surgindo diferentes versões do mesmo conto. Perrault não tinha a intenção de fazer literatura para crianças, fez a coleta e as adaptações necessárias nos contos que ouviu, transformando-os em contos de fadas e acrescentando uma moral em cada conto na sequência da narrativa. Dentre os seus primeiros registros em prosa encontramos o conto “A Gata Borralheira ou Sapatinho de vidro”.

Os contos que Perrault ouviu e escreveu foram publicados em 1697, na obra *Contes de Ma Mère l'Oye*, ou **Histórias ou contos do tempo passado com moralidades**, também chamado de **Contos da Velha** e **Contos da Cegonha**, ficando conhecidos mais tarde como **Contos da mamãe gansa**. Ele escreveu de forma simples e harmônica, refletindo as concepções romanescas do século XVII. A publicação rompeu os limites literários da época e alcançou públicos em todos os cantos do planeta, além de marcar um novo gênero da literatura, como conto de fadas. Ao fazer isto, Perrault deu acabamento literário a esses tipos de histórias e esses contos, ao serem traduzidos para o português, ficaram conhecidos como **Contos da Carochinha**.

Perrault, circulando do mundo real ao maravilhoso, através do reconto, da

⁸ Charles Perrault (1628 – 1703).

simbologia dos contos populares, retratava a sociedade de sua época, o que lhe rendeu o título de Homero Burguês e seu trabalho consistiu em transformar monstros e animais em fadas. Os camponeses atribuíam aos animais e monstros poderes mágicos e nos contos armavam as personagens com qualidade da inteligência e da esperteza para vencer a força bruta do poderoso opressor.

Depois de Perrault, no século XVII, os contos sistematizados e adaptados para leitura em salões, publicações em jornais ou livros, ganharam proporção universal e foram retomados por dois alemães, conhecidos como Irmãos Grimm⁹ que, no início do século XIX, tiveram a mesma ideia de Perrault e passaram 13 anos de suas vidas recolhendo narrativas da tradição oral e escrevendo contos populares narrados por familiares, o interesse partiu com a leitura de uma coletânea de poesia popular, em 1806, na Alemanha.

A primeira publicação dos Irmãos Grimm (1812) foi a coletânea de 86 contos na obra *Kinder-und Hausmarchen*, em português, **Contos para crianças e para se ler em casa**, seguida de outra com 70 contos dois anos depois, com a maior parte de suas narrativas contadas por uma senhora camponesa que vinha da aldeia e trabalhava na feira. Dentre suas narrativas adaptadas, estão “Pele de Urso”, “A gata Borracheira”, “João e Maria”.

A principal característica das narrativas de Perrault, no século XVII e dos irmãos Grimm, no século XIX, foi apresentar um só núcleo dramático no texto: a repetição, ou reiteração, juntamente com a simplicidade de problemática e da estrutura narrativa, elemento constitutivo básico dos contos populares. Da mesma forma que a simplicidade da mente popular, ou da infantil, repudia as estruturas narrativas complexas por achar difícil a compreensão, também se desinteressam da matéria literária que apresente excessiva variedade, ou novidades que alterem continuamente as estruturas básicas já conhecidas.

Essa reiteração dos mesmos esquemas na literatura popular vai, pois, ao encontro da exigência interior de seus leitores: apreciarem a repetição de situações conhecidas porque isso permite o prazer de conhecer, por antecipação, tudo o que vai acontecer na história. E mais, dominando, *a priori*, a marcha dos acontecimentos, fazendo o leitor sentir-se seguro interiormente, como se pudesse dominar a vida que flui e lhe escapa.

A partir da publicação de Perrault (1697), as narrativas ganham espaço na França e no resto da Europa, tomando uma dimensão incalculável. Jolles (1976) afirma que Perrault apresentou seus contos como se estivessem sido contados por uma velha ama a seu filho, o qual os teria, por sua vez, voltados a contar e, posteriormente, tomando dimensão universal.

⁹Jacob e Wilhelm Grimm nasceram na Alemanha, 1785 e 1786. Dedicaram-se à coleta de contos, recolhendo diretamente da memória popular, as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas que depois foram distribuídos em contos de encantamento, contos maravilhosos, contos de mistério e contos jocosos.

Poucos sucessores conseguiram atingir a perfeição e a qualidade dos contos pesquisados e adaptados para a literatura.

[...] foi a coletânea dos irmãos Grimm que reuniu toda essa diversidade num conceito unificado e passou a ser, como tal, a base de todas as coletâneas do século XIX; finalmente, sublinhe-se ser sempre à maneira dos irmãos Grimm que as verdadeiras pesquisas sobre o Conto continuam sendo realizadas, apesar da diversidade de concepções científicas. (JOLLES, 1976, p. 181-182)

O legado deixado pelos irmãos Grimm foi importantíssimo para a preservação e o estudo da mitologia germânica conforme afirmou Jolles (1976) na coletânea de narrativas, *Kinder-und Hausmärchen* (1812) [Contos para Crianças e Família], publicado pelos irmãos Grimm que o termo Conto adotou o verdadeiro sentido de forma literária e foi aplicada às narrativas que já haviam sido compiladas, desde o século XVIII nos contos de fadas, contos de magia, contos populares alemães com sua particularidade, mas tendo a mesma essência de diversidade conceitual que passou a ser base subsequente do século XIX, mesmo com diferentes concepções científica estabelecida entre escritores. Os contos de Grimm marcam a definição que o Conto é uma narrativa e, a partir de então, passaram a servir de parâmetros para a decisão do uso.

3.1.2 O registro do conto no Brasil – Silvio Romero e Câmara Cascudo

Silvio Romero¹⁰ concentrou sua pesquisa nos estados do Sergipe, Pernambuco e Rio de Janeiro. Os contos populares que coletou no final do século XIX contribuiu para o desenvolvimento da literatura brasileira como para os estudos do folclore brasileiro, buscando a origem da miscigenação entre os povos europeus e indígenas. Publicou, como resultado de sua pesquisa, a coletânea de narrativas: **Contos Populares do Brasil** (1897), composta por oitenta e oito contos, divididos em três seções de acordo com o que classificou como a origem do povo brasileiro: a primeira seção apresentando cinquenta e um contos de origem Europeia, a segunda; vinte e um contos de origem indígena e na terceira; dezesseis contos de origem africana e mestiça. Em sua obra afirma que aos portugueses “devemos as crenças religiosas, as instituições civis e políticas, a língua e o contato com a civilização europeia” (ROMERO, 1897, p. 06), não tendo como desconsiderar as influências recebidas na nossa origem. Na poesia popular, a influência portuguesa foi ainda maior, com destaque nas quadrinhas.

¹⁰ Crítico literário, ensaísta, poeta, filósofo, professor e político. Nasceu em 1851 e morreu 1914. Silvio Romero foi um mestiço brasileiro que marcou a transformação na poesia brasileira e encontrou dificuldade nessa difusão por ter marcas muito fortes do negro, do índio e o mestiço com influências portuguesas.

Entre os contos catalogados por Romero (1897), encontramos analogias as coleções europeias, em especial, a portuguesa, dentre os contos o de “Maria Borracheira”. Romero afirma que “[...] no terreno dos contos parece-nos que não estes ficados inativos, e alguma coisa têm produzido elementos fornecidos pelas três raças mãe.” (ROMERO, 1897, p. 9) Existe, neste contexto do conto popular, alterações e modificações nos contos, o que deixa insegurança para definir a origem. Portanto, o conto popular brasileiro “Maria Borracheira” catalogado por Romero (1897) tem origem portuguesa que, por sua vez, tem raízes nas coletâneas catalogadas na por Perrault na Alemanha e na pelos irmãos Grimm, na França.

Silvio Romero se destaca dentre as primeiras manifestações no registro do gênero contos populares coletados no Brasil e tem uma importância inquestionável na literatura brasileira, pois, por serem narrativas de tradição oral, reflete em suas histórias a cultura, a moral, os valores, ou seja, o modo de viver do povo brasileiro, através das heranças de suas origens, sempre sofrendo modificações e adaptações, conforme o lugar e o tempo.

Romero, na obra **Conto Populares do Brasil** (1897), no conto de número quinze, intitulado “Maria Borracheira”, afirma que este conto foi um dos mais populares em Portugal, no Brasil e no mundo, sendo publicado em vários idiomas e com algumas modificações regionais. “Maria Borracheira” (1897) é uma variante dos ramos portugueses e tem como modelo “O sapatinho de cetim” (1883), de Teófilo Braga; com “A Gata Borracheira”, de Perrault e “Cinderela” dos Irmãos Grimm. A versão catalogada no Brasil tem semelhanças com o conto “Dona Labismina” catalogado por Romero (1897); e com os contos “Almofadinha de Ouro” e “Bicho de Palha”, coletada por Câmara Cascudo (1986); também tem semelhança com “Maria Borracheira” que encontramos, no século XXI, no Assentamento Antônio Conselheiro. Todas as versões têm a presença da menina, o objeto mágico, a perda do sapato, o bem vencendo o mal e o final feliz com o casamento da heroína.

Outro autor brasileiro que se dedicou a coletar narrativas orais no Brasil, em meados do século XX, foi Câmara Cascudo¹¹ que dedicou-se ao registro da oralidade do povo do Rio Grande do Norte, com o compromisso de coletar os costumes, a vida, o folclore da região, narrativas que foram publicadas na obra **Contos Tradicionais do Brasil** (1978).

Câmara Cascudo (2004) adotou como procedimento metodológico a comparação entre as diferentes versões de contos, fazendo a relação com outras modalidades da literatura oral, buscando a forma de transmissão, a origem, o tempo e o espaço. Câmara Cascudo organizou a obra **Contos Tradicionais do Brasil** (1978), com 100 contos divididos em temas: Contos de Encantamentos, Contos de exemplos, Contos de Animais, Contos religiosos,

¹¹ Nasceu em Natal – RN (1898 – 1986). Foi pesquisador das manifestações culturais brasileiras, publicou mais de 150 obras como resultado de diferentes pesquisas.

Contos de Adivinhação, Contos Acumulativos e outros temas como Facécias, Demônio logrado, Natureza Denunciante, Ciclo da Morte e Tradição.

Cascudo (2006, p. 12) afirma que, de todos os materiais de estudo, o conto popular é justamente o mais amplo e o mais expressivo e que “o conto popular revela a informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamento”. Diferentemente de Romero, Cascudo tornou-se conhecido dentre os estudiosos de literatura e nas academias.

3.2 De Maria à Borracheira: como muda um conto

Como foi evidenciado, o conto popular sempre ocupou um lugar privilegiado nos mais diversos grupos sociais em diferentes épocas, onde ocorrem modificações e adaptações, conforme o lugar e o tempo. Ainda que seja discutível a origem do conto “Borracheira”, por possuir narrativas semelhantes em diferentes países o que a difere em cada versão são elementos regionais que trazem consigo percepções sociais, ideológicas e culturais.

[...] contos começam por um dano ou um prejuízo causado a alguém..., ou então pelo desejo de possuir algo..., e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar e mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se: o duelo com o adversário..., o retorno e a perseguição. Frequentemente essa composição torna-se mais complexa. Quando o herói se aproxima de casa, seus irmãos lançam-no em um precipício. Mas ele consegue retornar, passa por uma provação cumprindo tarefas difíceis, torna-se rei e se casa, em seu reino ou no do sogro. [...] Os contos que refletem esse esquema denominam-se maravilhosos, e são eles que constituem o objeto de nosso estudo. (PROPP, 2002, p. 4)

3.2.1 “Maria Borracheira” catalogada no Assentamento Antônio Conselheiro

Em Mato Grosso (Brasil), Vilalva (2007)¹² organizou a obra **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro**, como resultado do projeto de extensão “O Homem e Terra: identidade do Assentamento Antônio Conselheiro”. A pesquisa propôs, inicialmente, catalogar os casos contados por moradores daquela região. Porém, ao ter contato com os assentados, homens e mulheres reportavam-se à trajetória da conquista da terra. Alguns entrevistados contavam com muita alegria, outros carregavam de tristeza e desânimo, mas todos relatavam saudosismo dos momentos de luta, de cooperação, de engajamento e liderança vivenciada desde as decisões para se tornarem acampados até o momento de serem

¹² Walnice Vilalva, professora doutora em Literatura da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus de Tangará da Serra. Publicou *Vozes do Assentamento* a partir do Projeto de Pesquisa e Extensão “O Homem e a Terra: identidade do Assentamento Antônio Conselheiro/2008-2009”.

assentados. O resultado dessa pesquisa desencadeou na catalogação de mais de cinquenta narrativas que trazem a luta do povo pela terra e também com os causos dos moradores da região. Dentre as narrativas contadas por mulheres, encontramos "Maria Borraeira", contada por Vó Preta.

A obra **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro** (2009) foi organizada a partir do testemunho e da memória, da imagem do homem e sua relação com a terra, tendo como recorte o ponto de vista do assentado. Trazendo a vivência do passado e do presente, a relação do homem com a terra e os causos que sobrevivem como forma de saberes e valores de cada entrevistado.

[...] narrativas foram organizadas na obra em três partes, comentadas pelos pesquisadores envolvidos na pesquisa: I – Terra: Movimento; II – Assentamento; III – Contos Populares e IV – Breve Fortuna Crítica. As duas primeiras partes são fragmentos refazendo a história da luta e a terceira parte, dividida em vozes femininas e masculinas apresenta os causos narrados como forma de marcar o espaço e preservar a identidade local, na última parte os organizadores expressam o desenvolvimento da pesquisa com as literaturas existentes. A obra é carregada de imagens expressando o dia-a-dia e o local onde a pesquisa foi desencadeada deixando traços da temporariedade, marcas do espaço e emoções dos colaboradores ao narrar suas histórias de vida. (VILALVA, 2009, p. 13):

Em **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro** (2009), as narrativas contam a trajetória de luta para a conquista da terra, a luta e a esperança de líderes e liderados para conseguir o pedaço de chão para plantar e colher com o labor de suas próprias mãos. Traz também narrativa de homens e mulheres, na perspectiva do conto maravilhoso, muitos causos narrados por moradores que ora se fazem presentes nas narrativas, ora aparecem como observadores de acontecimentos.

Dessa forma, observamos por meio da coleta de narrativas e memórias que os contos vão se revelando em proporções expressivas e significativas, à medida que migram e se acomodam às circunstâncias em que são narrados, ganham a dimensão de literatura ao tempo em que são compreendidas e, de acordo com Câmara Cascudo, (2006, p. 25), vão “[...] falando, contando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas, nas noites de “novena”, nas festas tradicionais do ciclo de gado”. Ou seja, a oralidade perpetua saberes, culturas através dos contos consagrados universalmente e construídos nacionalmente.

Como o conto está presente em nosso meio há muitos e muitos anos não sendo possível precisar onde surgiu, embora existam muitas pesquisas que sinalizam isso, sabemos que cada conto tem um pouco de repetição e um pouco de invenção afirmando o ditado popular, “quem conta um conto aumenta um ponto”.

O conto “Maria Borraeira” que catalogamos no Assentamento Antônio Conselheiro foi narrado em terceira pessoa com o discurso direto, o que tornou mais rápida a intervenção das personagens na narrativa, de acordo com Tacca (1983), o narrador é onisciente, uma vez que, tem um grande conhecimento sobre as personagens, ou seja, o narrador do conto conhece mais as personagens e as ações desempenhadas por ela. Também, como afirmam Todorov (1980), a narrativa desenvolve uma ação tranquila e contínua dos acontecimentos, dando a ideia de sucessão.

O conto de “Maria Borraeira” narra a história de uma menina que perdeu a mãe e pedia para o pai se casar porque ela precisava de alguém para ajudá-la. A filha arranhou uma mulher chamada Maria para se casar com o pai, que sempre a alertava dizendo que a mulher hoje é boa, mas amanhã poderá não ser. A menina insistiu tanto que o pai, para ver se ela desistia, pegou duas correias de couro, trançou e pendurou no fumeiro dizendo que quando elas caíssem, ele se casava. A menina, que tinha pressa, jogava água com urina nas correias até que elas apodreceram e caíram. O pai cumpriu a promessa e casou com a viúva, que tinha com o mesmo nome de Maria e uma filha com o mesmo nome. No começo foi uma maravilha, depois, quando o pai saía, a madrasta chamava a menina de Borraeira e a mandava fazer os serviços da casa. A menina chorava, mas não contava para o pai porque fora ela que tinha escolhido a mulher para ele se casar.

Borraeira tinha uma vaca, que ganhou de sua mãe, um dia estava chorando e a vaca, que era encantada, lhe perguntou por que chorava. Ela contou e a vaquinha falou que iria ajudá-la. A vaquinha engolia a roupa suja e soltava limpinha, Maria Borraeira só enxaguava e estendia. Passado uns dias, a filha da madrasta descobriu como Maria conseguia lavar toda a roupa e contou para a mãe o que estava acontecendo. A madrasta fingiu estar grávida e quis comer a vaquinha de Maria. O pai acabou consentindo. Maria Borraeira foi chorando contar à vaquinha o que iria acontecer e ela lhe pediu para ficar tranquila e que no dia pedisse para lavar o fato porque dentro iria encontrar uma varinha mágica. Pediu para pegar a varinha e colocar em um brotinho de bananeira e, quando precisasse de alguma coisa, deveria buscá-la e falar algumas palavras mágicas. Quando mataram a vaca, Maria foi lavar o fato, a gamela rodou rio abaixo e ela seguiu pela margem. No caminho, encontrou uma mulher sentada porque estava cansada de tanto lavar roupa. Maria ajudou-a e seguiu para pegar a gamela. Lá na frente, encontrou um homem com um maio de lascas de lenha, que disse que estava com dores nas costas e ela lascou toda a madeira. O homem pediu para Deus abençoá-la e desejou tudo de bom. Mais à frente, Maria Borraeira chegou a uma casinha suja, ela cortou uma vassoura, amarrou e varreu a casa, limpou tudo e ficou atrás da porta. A velhinha dona da casa chegou trazendo consigo a gamela com o fardi e a varinha mágica e quando chegou, sua cachorrinha

latiu. Então, a dona da casa disse que quem tanto bem lhe fez estava atrás da porta e sairia com uma estrela de ouro na testa. Maria Borraeira saiu, abraçou a velhinha que pediu para Deus abençoá-la. Maria pegou a gamela com o fardi foi embora. Quando chegou em casa, colocou a varinha na bananeira e amarrou um pano na testa.

Passado alguns dias, aconteceu uma grande festa na cidade, a festa dos príncipes. A madrasta falou que iria à festa e Maria Borraeira iria ficar para fazer o serviço. Depois que a madrasta e as irmãs saíram, Maria fez todos os serviços e pegou a varinha, pronunciou as palavras mágicas e pediu um vestido da cor do céu com os peixes do mar e uma carruagem. Ela colocou o vestido, o sapato, subiu na carruagem e foi à festa. Quando chegou, o povo se encantou e o príncipe falou à sua mãe que o sapato dela ele pegava.

Ela voltou para casa primeiro que seus familiares guardou a varinha e ficou esperando. Quando chegaram, contaram o que havia acontecido e falaram que no outro dia iriam novamente. No segundo dia de festa, Maria foi e o príncipe não pegou o sapato. No terceiro dia, ela pediu a carruagem de diamante. O príncipe preparou e pegou o sapato de ouro na hora que ela foi embora e disse que iria procurar pela dona dele. O príncipe saiu à procura e chegou à casa de Borracheira. A madrasta mandou a filha colocar o pé no sapato, que não coube. Borraeira pediu licença ao príncipe, saiu e pediu uma carruagem, tirou o pano da cabeça e deixou a estrela brilhar. Quando a carruagem chegou, ela foi embora com o príncipe. A irmã de Borraeira ficou com inveja, correu atrás de Maria Borraeira e pediu para ela contar o tinha que fazer para conseguir se tornar princesa. Maria ensinou tudo ao contrário. A irmã voltou, matou a novilha, foi ao rio lavar o fardi e desceu pela margem do rio. Encontrou a mulher lavando roupa e jogou toda roupa no rio: encontrou o velhinho e bateu com o maio na cabeça dele; chegou à casa da velhinha e jogou bosta de galinha no fogão e nas panelas. Quando a velhinha chegou, a cachorrinha latiu. Ela falou que quem tanto mal tinha feito quando abrisse a boca para conservar só sairia urina de vaca. E assim aconteceu com a filha da madrasta. A irmã ficou por lá para a eternidade e Maria Borraeira ficou lá no palácio.

Depois de ouvir o conto “Maria Borraeira”, catalogado no Assentamento Antônio Conselheiro surgiu à indagação: onde ouvimos um conto assim? Esse conto não parecia estranho, então veio à lembrança o conto “A Gata Borracheira” ou “Cinderela”, que havíamos escutado por várias vezes, em diferentes ocasiões. Como diz outro ditado popular, “um conto sempre puxa outro conto” e, a partir de então, iniciamos uma busca por outras versões contadas em outros lugares e publicadas em diferentes obras para perceber semelhanças e diferenças entre as versões.

3.2.2 “Maria Borracheira” catalogada no nordeste brasileiro

Silvio Romero catalogou o conto “Maria Borracheira” e o publicou na coletânea de contos na obra **Contos Populares do Brasil** (1897), sendo uma das versões que encontramos semelhante à “Maria Borracheira” coletada no Assentamento Antônio Conselheiro.

Os dois contos são caracterizados como estrutura da narrativa maravilhosa pela apresentação da fabulação, ou seja, do equilíbrio, da ordem, da ruptura dessa ordem, das ações que buscam estabelecer o equilíbrio. O narrador descreve o sofrimento da menina com a perda da mãe, os maus tratos da madrasta, a indiferença do pai, a busca pelo objeto mágico e a luta para conquistar o príncipe. A narrativa acontece no espaço rural. A menina realiza tarefas de casa, conversa com a vaquinha de estimação, lava o fato da vaca no rio e acompanha a gamela rio abaixo em busca da varinha mágica.

Para conquistar a varinha mágica, a menina realizou algumas tarefas com trabalho de cuidar das feridas do velhinho, arrumar a casa e dar trato aos bichos. Ao retornar para casa, volta à rotina e depois acontecem os três dias de festa na cidade aonde a menina vai ao baile com o auxílio da varinha mágica, deixando na última noite cair a sapato, objeto de localização para o casamento com o príncipe. O conto “Maria Borracheira” começa descrevendo o lugar e apresentando a personagens. É um conto curto e inicia com tranquilidade:

Havia um homem viúvo que tinha uma filha chamada Maria; a menina, quando ia para a escola, passava por casa de uma viúva, que tinha duas filhas. A viúva costumava sempre chamar a pequena e agradá-la muito. Depois de algum tempo começou a lhe dizer que falasse e rogasse a seu pai para casar com ela. A menina pegou e falou ao pai pra casar com a viúva, porque “ela era muito boa e agradável”. (ROMERO, 1897, p. 115)

A personagem principal desse conto é “Maria Borracheira”, que é apresentada pelo narrador sem descrição física e, ao longo do conto, lhe são atribuídas qualidades adjetivas. Inicia o conto “menina”, que vai à escola, depois fica “mocinha” e busca água na fonte, lenha no mato, acende o fogo e realiza outras tarefas dadas pela madrasta. Quando “moça”, se oferece para lavar o fato da vaca e encontra a varinha mágica que lhe auxiliará a ir ao baile, onde recebeu os adjetivos de linda e rica.

O pai de Maria Borracheira é a primeira personagem apresentada no conto. Ele tem uma filha, ficou viúvo, depois contratou um casamento com uma viúva para atender ao pedido da filha. Antes de casar, o pai sempre advertiu a filha sobre a bondade da viúva, depois do casamento, o pai só aparece no conto para atender ao pedido da esposa quando deseja comer a vaquinha de Maria.

A viúva, em “Maria Borracheira”, aparece agradando a menina e pede para casar com

o pai dela. A viúva é boa e tem duas filhas. Depois, quando casa e vira a madrasta, tornando-se má, passa a maltratar a enteada, dando ordem e tarefas e fingindo uma gravidez para ter a desculpa de comer a vaquinha de estimação da menina, com a intenção de eliminar o auxiliar mágico de Maria. A madrasta tem inveja da enteada e quer que as filhas sejam iguais a ela. Leva as filhas ao baile, desejando casá-las com o príncipe. Apresenta as filhas para calçar os sapatos e nega a presença de outra moça na casa para os encarregados do rei. Quando descobre que Maria Borracheira é a moça do baile, tem um ataque.

A vaca é a personagem que quando toma conhecimento do que acontece com Maria, passa a ajudá-la, realizando as tarefas solicitadas pela madrasta. Primeiramente, fiando algodão dois dias seguido. Depois fazendo rendas e, por último, ajudando-a buscar água da fonte em um cesto. Quando Maria conta para a vaca que a madrasta quer comê-la, esta lhe responde que não deve ter medo e orienta o que ela deve fazer depois de sua morte para conseguir a varinha com poderes mágicos.

Encontramos aqui acontecimentos diferentes e regionais. No conto “Maria Borracheira” as tarefas realizadas pela vaca estão ligadas ao artesanato, que é uma atividade típica do nordeste brasileiro, região onde o Romero (1897) catalogou os contos. Enquanto na versão de “Maria Borracheira” a tarefa é engolir a roupa e soltar limpinha para a menina enxaguar. Lavar roupa no rio é uma atividade comum para moradores da zona rural e esses locais são dentro de pastos onde vivem o gado.

A partir da morte da vaca, nos dois contos, inicia-se a partida de “Maria” em busca da varinha mágica. Ela vai lavar o fato no rio, coloca-o numa gamela e solta rio abaixo, conforme orientações recebidas da vaca. No conto catalogado na região nordeste brasileiro ao seguir pela margem do rio, ela encontra “Nosso Senhor” disfarçado em um velhinho cheio de feridas, com fome e roupa suja, ajudando-o. Na versão do assentamento Antônio Conselheiro, primeiro ela encontra uma mulher lavando roupa, depois um homem lascando tabuinhas de madeira, ela realiza a tarefa dos dois e segue em busca da gamela. Não é mencionado quem são as pessoas que a heroína ajuda, porém todos ficam agradecidos. Notamos que a proximidade com santos na região nordeste do Brasil ocorre com mais frequência e que por se dedicar em ajudar o próximo recebeu a benção como recompensa.

A heroína, nas duas versões, encontra uma casa suja e desarrumada e com muitos bichos com fome. Ela arruma tudo e recebe como recompensa, das três tata¹³, um par de chapim de ouro, uma estrela de ouro na testa e faísca de ouro saindo da boca ao falar. Ao conquistar o objeto mágico, volta para casa e continua desenvolvendo suas tarefas. Com a ajuda da varinha mágica, ela vai três noites ao baile.

¹³ Vocabulário utilizado para referir-se as três velhas.

Embora o conto “Maria Borrallheira” comece sem identificação do tempo, os acontecimentos são percebidos numa sucessão. Há uma menina que vai para a escola, depois de mocinha busca água na fonte e lenha no mato, vai ao baile e se casa com o príncipe. As duas versões conseguem demonstrar as etapas de amadurecimento de criança a fase adulta da personagem.

Nos dias de baile, as filhas da madrasta são levadas para se apresentarem ao filho do rei. “Maria” usa a varinha mágica para pedir vestido e carruagem para ir ao baile. Depois do baile, ocorreu a procura pela dona do sapato. Neste momento, foi revelado a todos quem era “Maria”, pois ela foi transformada em princesa: “Ela veio lá de dentro toda pronta como no último dia da festa; vinha encantando tudo; foi metendo o pézinho no chapim e mostrando o outro” (ROMERO, 1897, p. 122).

A triplicação aparece no conto “Maria Borrallheira” em vários momentos. Quando mocinha realiza três tarefas: busca água na fonte, lenha no mato e acende o fogão. Quando a madrasta pede para fiar o algodão em três dias seguidos, iniciando com uma grande quantidade no primeiro dia, aumentando no segundo e no terceiro dando uma tarefa mais difícil que foi fazer as rendas. Na sequência, aparecem as três tarefas para “Maria” conseguir o objeto mágico: lavar o fato no rio, cuidar do velhinho e da casa das três velhinhas. As três velhinhas são irmãs e, pela bondade de “Maria”, lhe dão três presentes: o chapim de ouro nos pés, a estrela de ouro na testa e faísca de ouro ao falar. A festa na igreja acontece em três dias, com os três bailes. “Maria” precisa de três vestidos e três carruagens diferentes para ir à festa.

3.2.3 “Borrallheira” consolidada como universal

O conto “Borrallheira” pode ser considerada como um dos contos clássicos pois, esta consolidado no tempo, se espalhou por vários lugares e possui uma grande quantidade de versões publicadas. Dentre as versões e adaptações que encontramos selecionamos três para que possamos estabelecer comparações com a versão de “Maria Borrallheira” que catalogamos o assentamento Antônio Conselheiro: “Borrallheira ou A chinelinha de Cristal” de Perrault (2006), “A Gata Borrallheira (Cinderela)”¹⁴ dos Irmãos Grimm e “A Cinderela Chinesa”¹⁵.

¹⁴ Encontramos no site www.grimmstories.com, uma versão alemã do conto “A gata borrallheira (Cinderela)”, dos Irmãos Grimm.

¹⁵ Encontramos no *blogpost dos clássicos chineses* o conto “A Cinderela Chinesa” (Do “Yuyang Tsatsu”, séc IX), coletada pelo sinólogo, historiador e filósofo André Bueno, que a ouviu de um velho servo da família que sabia muitas histórias. Este conto foi retirado do “*Yuayang Tsatsu*”, um livro de mágicas e contos sobrenaturais e de fundo histórico, escrito por Tuan Ch’eng-shih que morreu em 863 da era cristã. Apresentada como a versão mais antiga da história de “Cinderela” no mundo. A história foi contada por uma velha serva da família descendente dos povos das cavernas (aborígenes). Esse conto é de tradição oral e existem versões semelhantes siamesas. A versão chinesa tem elementos de duas tradições, eslava onde um animal amigo, o peixe, é o motivo

O conto de Perrault (2006), traduzido de uma versão francesa, tem o “núcleo” semelhante ao que catalogamos, mas é marcante a diferença do contexto social. “Borrallheira ou A Chinelinha de Cristal” de Perrault¹⁶ (2006) apresenta a história de uma menina que é filha de um fidalgo. Nessa versão a heroína não realiza nenhuma tarefa para conseguir o objeto mágico, este vem através da fada madrinha que não existe nas versões brasileiras.

O conto “Borrallheira ou A Chinelinha de Cristal”^{17,18} apresenta a mesma narrativa dos contos já apresentados. Inicia com a expressão “Existiu um fidalgo que ficou viúvo e casou-se pela segunda vez”, a filha dele passa a ser castigada pela madrasta para fazer os serviços mais grosseiros da casa, limpar a louça e as escadas e esfregar o quarto da madrasta e das irmãs. Borrallheira dormia no sótão, num colchão de palha. Borrallheira fez penteado para as irmãs irem ao baile. Quando todos saíram para a festa Borrallheira começou a chorar e sua madrinha veio para ajuda-la ir ao baile. A abóbora foi transformada em carruagem e os ratos em cavalos. Borrallheira no baile reparte com as irmãs as laranjas e limões que ganhou do príncipe e na última noite de baile perdeu o sapatinho na fuga para ir embora. As irmãs ao chegar a casa contou que o príncipe encontrou o sapato de vidro e estava apaixonado pela dona dele. O rei mandou procurar a dona do sapato e chegaram a casa de Borrallheira, depois de suas irmãs tentarem em vão calçá-lo, ela pediu para experimenta-lo e colocou-o no pé sem nenhum esforço retirando o outro pé de sapato do bolso. As irmãs pediram perdão, Borrallheira casou-se com o príncipe e conseguiu que as irmãs se casassem com senhores da corte. No final do texto aparece a moral que valoriza a beleza como um tesouro precioso e que o encanto é o dom das fadas; outra moral enfatiza as qualidades e que precisamos de ajuda

principal e a alemã onde a perda do sapatinho no baile é o fato mais importante. A madrasta cruel e as filhas são comuns nas duas versões.

¹⁶ Obra *A Gata Borrallheira* (1997), as mais belas histórias, contada por Perrault. Esta obra foi traduzida do espanhol *La Cenicienta*, no ano de 1997, por Tatyana Belinky e publicada pela editora Martins Fontes, de São Paulo. O livro tem formato pequeno, próprio para crianças. Apresenta 26 páginas e muitas ilustrações coloridas feitas por Agustí Asensio. As folhas são grossas e costuradas e a capa dura e colorida.

¹⁷ Na obra *Contos de Mamãe Gansa* (2012), encontramos informação de que foi traduzida do francês *Contes de ma Mère l'Oye*. É um livro de bolso, cuja tradução e introdução é de Ivone C. Benedetti, publicado pela editora L&PM Pocket, no ano de 2012, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. A obra tem 160 páginas e os doze contos estão distribuídos após a introdução. Na introdução, Benedetti escreveu a biografia de Charles Perrault e apresentação da obra. O primeiro texto intitulado “A Mademoiselle”, foi dedicado à Elisabeth-Charlotte d’Orléans, sobrinha de Luís XIV e assinado por Pierre Darmancour, filho de Charles Perrault, que tinha 19 anos, em 1697. Seguido pelos contos: “A Bela Adormecida no Bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Barba Azul”, “Mestre Gatos ou O Gato de Botas”, “As Fadas”, “Borrallheira ou A Chinelinha de Cristal”, “Riqueti de Topete”, “Pequeno Polegar”, todos escritos em prosa e apresentando uma ou duas lições de moral. Os três últimos contos: “Griselidis”, “Pele de Asno” e “Desejos Ridículos” estão escritos em versos e foram publicados, pela primeira vez, antes dos contos em prosa. Neste a moral aparece dentro do texto.

¹⁸ A obra *Borrallheira – O Sapatinho de Vidro*, de Charles Perrault (1996) foi traduzida por Francisco Balthar Peixoto, da obra original francesa *Contes de ma mère l'Oye* (1697). Em português, a obra ficou conhecida como *Contos de Mamãe Gansa*, lançado em 1697 e publicado pela primeira vez pela Editora Kuarup em 1993. O conto foi publicado para criança e está distribuído em 23 páginas, todas ilustradas e coloridas. Além do conto, na obra há textos que dão suporte teórico para interpretá-lo. Este conto será utilizado durante as análises realizadas no trabalho.

dos padrinhos ou madrinhas.

No conto, existe a mudança onde a fada transforma a abóbora em carruagem e os ratinhos em cocheiros para levar a menina ao baile. As roupas de “Borrallheira” também foram transformadas em vestes de festa. Nesta versão, depois que o príncipe encontra a heroína acontece o casamento e tem sete dias de festa no palácio. Diferente da versão que catalogamos no Assentamento Antônio Conselheiro, nesta a madrasta com suas filhas foram expulsas do reino, pela maldade que fez com Borrallheira.

Ainda, em versão adaptadas de Perrault, Monteiro Lobato¹⁹ (1958), ao traduzir o conto no lugar da abóbora para ser transformada em carruagem pede a menina que busque na horta uma cidra²⁰. O narrador compara a moça em fuga do baile a uma veadinha, dizendo “[...] Só quando soou a primeira pancada da meia-noite é que se lembrou e teve de sair mais rápida que uma veadinha” (LOBATO, 1958, p. 62). O conto termina com o casamento de Borrallheira, que era muito bondosa e leva as irmãs para o palácio e as casam com dois fidalgos.

No conto “A Gata Borrallheira (Cinderela),” que foi adaptada da versão alemã publicada pelos irmãos Grimm, a mãe antes de morrer disse à filha que a encontraria no céu. A menina foi judiada pela madrasta que a colocou para dormir no borralho. Mais tarde pediu um galho de árvore ao pai, plantou no túmulo da mãe e cuidou até virar árvore. Nessa árvore apareceu uma pomba branca que passou a realizar os desejos da menina. Teve a festa onde o príncipe escolheria a futura esposa. Borrallheira ajudou as irmãs com penteados e vestidos, mas quando pediu a madrasta se podia ir ao baile recebeu a tarefa de separar grãos da cinza, com a ajuda dos pássaros conseguiu realizar todas as tarefas, mesmo assim, não teve permissão da madrasta para ir ao baile. Quando todos saíram para o baile, Borrallheira pediu ajuda à pomba que transformou seus trajes em roupa de baile e seus tamancos em sapatos. O príncipe se apaixonou e nas três noites de festa dançou com ela. Na terceira noite de festa ao fugir perdeu o sapatinho. O príncipe anunciou que casaria com quem calçasse o sapato. As irmãs de Borrallheira quiseram calçar o sapato, mutilando os pés e tentando enganar o príncipe, mas as pombas o alertaram. Quando Borrallheira calçou o sapato e saiu no cavalo do príncipe, ao passar pela árvore do túmulo da mãe, as pombas transformaram seus farrapos no último vestido que tinha ido ao baile. Borrallheira foi para o palácio e celebraram o casamento.

¹⁹ A obra *Contos de Fadas* (1958), traduzida e adaptada por Monteiro Lobato foi publicada pela editora Brasiliense, em São Paulo e impresso e cartonado na gráfica Urupês. A obra foi traduzida para o público infantil, não tem apresentação e nenhuma informação adicional feita pelo tradutor. Possui desenhos em preto e branco, sem informação sobre o ilustrador. Feita em capa dura, colorida e com imagem do gato de botas e barba azul, contém os contos “A Capinha Vermelha”, “As Fadas”, “Barba Azul”, “O Gato de Botas”, “Pele de Asno”, “A Gata Borrallheira”, “Riquet Topetudo”, “A Bela Adormecida” e o “Pequeno Polegar”.

²⁰ Fruta cuja casca se faz doce. É símbolo da longevidade e da felicidade.

Quando os habitantes souberam dos maltratados sofridos pelos familiares, começaram maltrata-los e eles tiveram que abandonar o país.

3.2.4 “A Cinderela Chinesa”

Já na versão “A Cinderela Chinesa”, de origem versão chinesa, o conto oral “Borrallheira” está entre os contos mais conhecidos. Existe vertente que afirma que a origem desse conto vem da China pela cultura da beleza das mulheres no pé pequeno.

No conto “A Cinderela Chinesa” conta que a menina tinha um peixe que ela pescou e passou a cuidar dele em casa, enquanto crescia. Depois que o peixe atingiu tamanho adulto, foi solto na lagoa onde a menina o visitava sempre. A madrasta fingiu ser a menina e matou o peixe. Um homem que desceu dos céus contou o ocorrido para menina e pediu para ela levar os ossos do peixe para o quarto e tudo que ela quisesse poderia pedir aos ossos que ele o atenderia. Aconteceu a festa tradicional chinesa e a menina foi, na saída dessa festa, a menina perde o sapatinho que cai na mão de populares que o venderam ao rei. O rei mandou procurar a moça. Quando a encontraram, ela apareceu com o vestido verde e calçou o sapatinho. A moça foi levada ao palácio junto com os ossos do peixe. A madrasta e as irmãs foram mortas por populares e passaram a ser reverenciadas como espíritos casamenteiros. No palácio, o rei passou a fazer pedidos aos ossos do peixe que se recusou a atendê-lo. O rei aborrecido enterrou os ossos próximos ao mar junto com pérolas e ouro. Os soldados foram procurar, mas a maré havia os levados e nunca mais foram encontrados.

3.2.5 – O que as “Borrallheiras” tem em comum?

Observamos que em todas as versões tem a presença do auxiliar mágico que ajuda a menina a conseguir o que ela deseja, o casamento. Em todas as versões que encontramos do conto “Borrallheira”, a unidade básica da forma se dá com a história de uma menina que fica órfã de mãe. O pai casa-se novamente e a madrasta maltrata a menina, a coloca para fazer os serviços da casa e outros serviços considerados desnecessários. A menina tem um auxiliar mágico que a ajuda fazer as tarefas difíceis e ir à festa. Na festa encontra-se com o príncipe, que se apaixona por ela. Ela foge do baile porque o encanto acaba a meia noite e na fuga perde o sapato que passa a ser o elo para o príncipe encontrá-la. Quando a encontra o príncipe a leva para o castelo e se casam. O casamento tira a menina da condição social em que se encontrava e a coloca em outra posição social.

4. QUEM CONTA UM CONTO... ACRESCENTA IMAGENS: AS CONVERGENCIAS E DIVERGENCIAS FORMAIS E DE CONTEÚDO EM "MARIA BORRAEIRA" DO ASSENTAMENTO ANTÔNIO CONSELHEIRO



Figura 3 - Casas de pau-a-pique no Assentamento Antônio Conselheiro, 2008.

O conto popular transmitido na voz do narrador sofre modificações, uma vez que tem como recurso a memória e o esquecimento, razão pela qual implica na ocorrência de algumas transformações ou interferências locais. Esse fato foi por nós interpretado nesta pesquisa pelo conceito de reconto. A posição do narrador é que mantém vivo o saber popular através da transmissão da essência do conto ao tempo em que é recontado de boca a boca e afirmando o ditado popular que diz “quem conta um conto... acrescenta um ponto.” Com esta flexibilização de cenários, afazeres, indumentárias, especiarias, festividades e substituição de auxiliares mágicos por representações familiares a quem ouve, o conto ganha proximidade, ganha vida.

Em “Maria Borraeira” não foi diferente, há nela o que chamaremos, a partir de então, de unidade radical e unidades variantes, conceito que emprestamos do campo da morfologia, constituindo a forma básica do conto maravilhoso. Esses conceitos são apresentados por Propp (2001, p. 16) como “grandezas constantes” e “grandezas variáveis,” definindo que o que muda no conto não são as ações das personagens, que o autor chama de “função,” e sim os nomes e com eles lidam com os atributos das personagens. Como percebemos nas diferentes versões dos contos que estudamos que existem “uniformidade” e “diversidade”.

De um lado, a “diversidade” está presente nas versões que estudamos desde o momento da menina escolher a mulher para casar-se com o pai. Em “Borrallheira – sapatinho de vidro” ele casa sem comunicar a filha e nas versões brasileiras “Maria Borrallheira” e “Maria Borraeira” a menina escolhe a esposa para o pai e o convence ao casamento. Outra diferença observada está na forma de a heroína buscar ajuda do auxiliar mágico: em “Borrallheira – sapatinho de vidro” a heroína começa a chorar querendo ir ao baile e aparece a fada madrinha com a varinha mágica que a ajuda; nas versões brasileiras “Maria Borrallheira” e “Maria Borraeira” a menina tem uma vaca encantada que ajuda a realizar as tarefas dadas pela madrasta e lhe dá o objeto mágico, a varinha, para que ela mesma pronuncie as palavras mágicas e consiga realizar seus desejos, inclusive, o de ir ao baile. Também nos presentes recebidos pela heroína: Em “Borrallheira – sapatinho de vidro” não aparece que a heroína ganha presentes antes das transformações para ir ao baile, já em “Maria Borrallheira” a heroína no final da realização das tarefas em busca da varinha mágica ganha das velhinhas os chapins nos pés, a estrela de ouro na testa, as faíscas de ouro que saem da boca quando fala e a varinha mágica; e em “Maria Borraeira” a heroína ganha a estrela ouro na testa estrela e a varinha mágica. Outra diversidade encontrada está no final do conto quando a madrasta tem fins diferentes: em “Borrallheira – sapatinho de vidro” não se sabe o aconteceu com a madrasta, somente as irmãs que Borrallheira leva para o palácio e consegue senhores da corte para casar com elas; em “Maria Borrallheira” a madrasta tem um ataque e morre e não tem

informações sobre a irmã; e em “Maria Borraeira” não se fala da madrasta e a heroína ensina as tarefas tudo ao contrário para a irmã realizar e por essas ações ela recebe castigos e fica longe do palácio onde a heroína vai morar.

As unidades variantes, ou diversidade, ou ainda “grandezas variantes” são aquelas que diferenciam em cada versão do conto e que são consideradas por Propp (2001) como o meio para realizar as funções. Nas três versões estudadas tem formas diferentes de ser apresentada a morte da mãe, a chegada da madrasta, os castigos para a menina, a ajuda do auxiliar mágico, as tarefas realizadas pela heroína na busca do objeto mágico, a recompensa, o objeto mágico, o casamento.

Em decorrência dessas “unidades variantes”, que são responsáveis pelas modificações nos contos, esta pesquisa denominaremos como uma “ação de reconto” o que Propp (2001) denomina de “metamorfose”.

O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e rito da Antiguidade. Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis. Todos estes processos criam uma tal diversidade de formas que seu estudo se torna extremamente difícil. (PROPP, 2001, p. 49).

Para entender a ideia de “metamorfose” nos vem à cabeça a imagem da lagarta virando borboleta. Talvez seja esse um bom exemplo que aprendemos na escola “primária” em que uma coisa é transformada em outra, embora, nesse caso, exista a metamorfose em que se modifica sem o retorno ao que era anteriormente, mas não há um fim para que se inicie outra coisa.

Recorremos ao dicionário Houaiss (2007) e encontramos a palavra “metamorfose” que vem do latim *metamorphosis*: “mudança completa de forma, natureza ou de estrutura; transformação, transmutação”. No mesmo dicionário, pesquisamos os sinônimos de metamorfose e chegamos aos vocábulos “mudança”, “alteração”, “evolução”, “modificação”.

Já Chevalier (1991, p. 608), no **Dicionário de Símbolos**, afirma que a “metamorfose afeta apenas a aparência e não o eu profundo”, ou seja, muito além de discussões sobre o significado e o sentido, a ação do reconto é algo que transforma, incorpora contextos, reproduz valores a partir de situações fantásticas, tudo isso é possível na narrativa.

Portanto, é no sentido de “mudança”, de “alteração” que queremos explorar o reconto na versão “Maria Borraeira,” por constatar, na análise que seguirá abaixo, que o nível de alteração na forma atinge mais as “grandezas variantes”. Compreendemos que o conto “Maria Borraeira” sofre algumas alterações, pois foram a ele inseridos elementos com características locais, como por exemplo: “as correinhas colocadas no fumeiro”, “a menina

que lavava a roupa no rio”, “a bananeira”.

Quando decidimos estudar o conto maravilhosos na perspectiva estruturalista, optamos por observar no conto popular o acontecimento do maravilhoso e em especial as funções desenvolvidas pela heroína. Encontramos estruturas similares e a noção de sucessão encadeada no desenrolar das funções. Percebemos também que este nos remete, de imediato, para o encantamento, deixando de lado todos nossos compromissos para mergulharmos no mundo do “Era uma vez...”.

Com base na obra **Morfologia do Conto Maravilhoso**, de Vladimir Propp (2001, p. 19) que estudou a função da personagem no conto popular e afirma que “a introdução dos signos permitirá comparar de modo esquemático a construção dos contos”, procuramos aplicar essas funções no conto “Maria Borraeira” com o intuito de reconhecer a narrativa como conto maravilhosos.

Ao analisar as funções das personagens, percebemos que ele pode ser dividido em duas sequências: a primeira saindo da situação inicial, seguido pelos mandos da madrasta, até o retorno da heroína para casa com a varinha mágica; e, a segunda, quando a heroína realiza as tarefas e, com o auxílio da varinha mágica, vai ao baile e perde o sapato, que é o objeto que faz com que o príncipe a encontre, a reconheça e ela vá embora para o palácio.

4.1 As funções de Propp em “Maria Borraeira”

Mesmo sabendo que uma análise estruturalista possui certas limitações e é considerada por muitos até mesmo como superada nos estudos literários, nesta pesquisa a utilizaremos em função do contexto e do objeto que estamos estudando, porque acreditamos que possa ser funcional para esse fim. Verificar a estrutura do conto fez-se necessário para compreender se a narrativa “Maria Borraeira” encontra-se dentro do maravilhoso com as mesmas funções que Propp (2001) se propôs a analisar em sua pesquisa. Aplicando tais funções nas ações da personagem, percebemos que elas podem ser apresentadas com o seguinte esquema de símbolos, que será explicado na sequência:

a B^{2,1}, A^{12,11}, \mathcal{E}^3 \mathcal{G}^1 \mathcal{N}^3 C, \uparrow , D¹, E, F¹, I, KF¹, \downarrow ,
a, Y¹, g¹, G³, \uparrow , \downarrow , Pr, RS¹, O, Q, T³, W^o, L, U

Dos 28 símbolos que identificamos no conto, 25 são diferentes, pois o dano, a saída e a volta da heroína se repetem. Para melhor compreensão desses símbolos descrevemos o que representa cada um deles, colocando seu signo convencional, uma breve descrição de Propp

(2001) e a citação do conto “Maria Borraeira” para cada função:

(a) “Situação inicial” - em que Propp (2001, p. 19) destaca que é onde ocorre a enumeração dos membros da família e apresentação da heroína, como podemos observar no início do conto: “A história da Maria Borraeira. O pai dela ficou viúvo”. (M. B., 2009, 68)

(B²) “Afastamento” - em que um membro da família sai de casa (PROPP, 2001, p. 19). Em “M. B.” ocorre em dois momentos: primeiro com a morte da mãe, e essa informação aparece no início do conto: “o pai dela ficou viúvo”; (B¹) depois quando o pai sai de casa e a madrasta começa a maltratar a menina: “Quando é lá um belo dia, o pai saía de casa,...”. (M. B., 2009, 68).

(A¹²) “Dano” - ocorre quando a antagonista causa um dano ou prejuízo a um membro da família. (PROPP, 2001, p. 21). No conto “M. B.” o dano também ocorre em dois momentos: o primeiro dano, por "substituição" e "anúncio". Ocorre por “substituição” quando a mãe morre e narra-se a chegada da madrasta: “a mulher que se casou com o pai tinha uma fia” (M. B., 2009, p. 68) e pelo “anúncio” quando a madrasta coloca a menina para fazer o serviço e passa a chamá-la de Borraeira: “[...] ela pegava chamar a menina de Maria Borraeira” (M. B., 2009, p. 68); e o segundo dano (A²) ocorre com a eliminação do objeto mágico de forma violenta (PROPP, 2001, p. 22). Em “M. B.” isso se dá quando a madrasta manda o pai matar a vaca encantada que ajudava a menina nas tarefas designadas por ela: “Mata logo essa vaquinha aí, oh, homem” (M. B., 2009, p. 69).

(A³) “Interrogatório” - quando a antagonista procura obter informações sobre a heroína, a informação chega por meio de “designação” (PROPP, 2001, p. 20). No conto de “M. B.” a madrasta recebe a informação de como a menina conseguia realizar as tarefas, através de sua filha: “- Mais como é que Maria tá fazendo essas coisas tão ligeiro? Aí foi botá espia” (M. B., 2009, p. 6).

(A⁴) “Informação” - a antagonista procura a informação sobre sua vítima e estas podem chegar através de interrogatório (PROPP, 2001, p. 20). Em “M. B.” é por esse percurso que a madrasta descobre como a menina está fazendo a tarefa, ou seja, sua filha observa as atitudes da heroína: “- Mãe do Céu!, É a vaquinha que tá ajudano Maria Borraeira agora” (M. B., 2009, p. 69).

(A⁵) “Ardil” - quando a antagonista tenta apoderar-se dos bens de sua vítima enganando-a por meio de fraude (PROPP, 2001, p. 21). Em “M. B.” a madrasta finge estar grávida para que o pai da menina mate a vaca encantada: “E agora eu tenho que fazer assim: eu vou falar pro pai dela que – ajeitei uma barriga”. (M. B., 2009, p. 69).

(C) “Início da reação” - quando o herói vítima decide reagir (PROPP, 2001, p. 25). No conto “M. B.” ocorre, a primeira vez, quando a menina fica sabendo que o pai vai matar a

vaquinha encantada e ela vai chorando contar o que acontecerá: “E Maria se deu a chorar, chorar” (M. B., 2009, p. 69).

(↑) “Partida” - quando o herói realiza uma partida rápida e nela recebe do doador, novo personagem na narrativa, o objeto mágico (PROPP, 2001, p. 25). Em “M. B” ocorre quando a menina sai a busca da varinha mágica doada pela vaca encantada e no caminho realiza as três tarefas antes de receber o objeto mágico: “quando ela foi mexer com o fardí, que foi lavá a gamela, rodô e desceu rio abaixo e ela desceu berando o rio” (M. B., 2009, 70).

(D¹) “O doador submete o herói a uma prova” - quando o herói é submetido a uma prova para conseguir o objeto mágico (PROPP, 2009, p. 25). No conto “M. B” não aparece o pedido do doador para a heroína realizar a prova, ela a faz como se fosse uma ajuda realizando três tarefas distintas: a primeira tarefa acontece com a ajuda a lavadeira, a segunda quando ajuda um lenhador e a terceira no momento em que cuida da casa das idosas:

Chegou lá adiante, tinha uma mulher lavano roupa, cansada, ela disse:

[...] Aí diz que ajudou a mulher.

[...] Chegô lá na frente, diz que tinha um homem com um mai de lasca lenha, aquelas madeiras de fazer cerca, [...] diz que pegou esse mai, e meteu nesse, naquele, porquinho que bate e lasca, aquele monte de madeira assim.

[...] E ela, pra frente, pra frente... Quando chegô lá bem na frente, chegô numa casinha; diz que aquela casinha suja, fez uma radinha, e diz que ela varreu essa casa, correu lá, cortou uma vassourinha, maro, e diz que varria aquela casa. Se limpô tudo, ajeitô tudo, e as cá vem a veinha. [...] quem tá com dos bens enfezo de traz da porta estará, um sai de traz da porta vai sai uma estrela de olho na testa. Aí diz que Maria chegou e viu aquilo tudo arrumadinho, a Maria, abraçô com ela.

- Ó minha, fia Deus que lhe abençoe. (M. B., 2009, 69-70)

(E₇) “Reação do herói” - quando o herói reage diante do doador (PROPP, 2001, p. 27). No conto “M. B” essa reação aparece como espontaneidade da heroína quando ela se oferece para fazer as tarefas, realizando os serviços e se parecendo como bondosa, diante do que fez recebe de todos os doadores agradecimentos, benções e o objeto mágico.

[...] tinha uma mulher lavano roupa [...] Aí diz que ajudou a mulher.

[...] Chegô lá na frente, diz que tinha um homem com um mai de lasca lenha,

[...] diz que pegou esse mai, e meteu nesse, naquele, porquinho que bate e lasca, [...]

- Maria, Deus que te abençoa Maria. Deus dá tudo de bom pra você.

E ela, pra frente, pra frente... [...] diz que aquela casinha suja, [...] limpô tudo, ajeitô tudo, e as cá vem a veinha. [...] a Maria, abraçô com ela.

- Ó minha, fia Deus que lhe abençoe. (M. B., 2009, p. 70-71).

(F¹) “Fornecimento, recepção do objeto mágico” - quando o objeto mágico passa para a mão do herói, geralmente com um caráter de recompensa (PROPP, 2001, p. 27). Em “M. B.” a recompensa foi dada pela bondade da heroína por ter ajudado a lavadeira, o lenhador e a velhinha. Na última tarefa, ela consegue o objeto mágico, a varinha encantada que as velhinhas conseguiram pegar a gamela que desceu pelo rio: “Aí diz que panhou, deu a

gamelinha de fardi, e ela foi embora. E chegando a bananeira, ela botou aquela varinha lá”. (M. B., 2009, p. 71). A partir do momento que a heroína recebe a varinha mágica ela não tem mais a preocupação em receber tarefas difíceis, pois sabe que tem o poder de pedir ajuda àquela que irá realizar todos os seus desejos.

(I¹) “Marca” - o herói é marcado (PROPP, 2001, p. 31). No conto “M. B.” a heroína é marcada com uma estrela de ouro na testa doada pela velhinha: “A veinha chegô. [...] Diz que ela falava: late minha cachorrinha, quem tá com dos bens enfezo de traz da porta estará, um sai de traz da porta vai sai uma estrela de olho na testa” (M. B., 2009, p. 70).

(KF¹) “Reparação de dano” - nesse momento o conto atinge o ponto mais alto porque o herói consegue reparar o mal que lhe foi causado pelo antagonista tendo em seu poder o objeto mágico (PROPP, 2001, p. 32). Na versão de “M. B.” a heroína recebe das mãos da doadora o objeto mágico que antes fora anunciada pela vaca encantada, auxiliar mágico, ao retornar para casa a varinha é guardada na bananeira: “E chegando na bananeira, ela botou aquela varinha lá” (M. B., 2009, p. 71).

(∇) “Retorno” - o retorno do herói com o objeto mágico, as vezes o regresso acontece com a ajuda também mágica (PROPP, 2001, p. 33). Em “M. B.” a heroína retorna para casa, numa forma muito rápida, guardou a varinha mágica na bananeira e amarrou um pano na testa para esconder a estrela de ouro: “E chegando na bananeira, ela botou aquela varinha lá. Aí, diz que quando a estrela brilhou, diz que a véia, minha fia, olha no espeio de olho na tua testa Aí, diz que ela foi e agora, marrá um pano, diz que ela marrou, pra num ficar assim. Então chegô lá” (M. B., 2009, p. 71).

Nesse momento, no conto, fecha a primeira sequência, pois a heroína retorna para casa com o objeto mágico. Porém, inicia um novo “dano”, desta vez como “carência”. Continuaremos descrevendo cada função:

(a) “Carência” - quando o herói deseja obter algo. O “Dano e a “carência” estão totalmente interligados no conto (PROPP, 2001, p. 23). No conto “M. B.” mesmo a heroína estando de posse do objeto mágico, a madrasta lhe proíbe de ir a festa: “No outro dia tem uma grande festa na cidade: a festa dos príncipes” (M. B., 2009, p. 71).

(y¹) “Proibição” - quando é imposta ao herói uma proibição, às vezes, seguida de uma ordem (PROPP, 2001, p. 19). Em “M. B.” a madrasta proíbe a heroína de ir a festa e lhe dá tarefas a serem realizadas: “- E, Maria, amanhã nós vai pra festa participar das festas lá dos reis, e ocê fica. Marcô tudo o serviço pra ela, diz que ela fica” (M. B., 2009, p. 71).

(g¹) “Transgressão” - nesse momento a proibição é transgredida pelo descumprimento da proibição (PROPP, 2001, p. 20). No conto de “M. B.” a heroína obedece em parte a madrasta. Ela realiza todos os serviços, mas não fica sem ir a festa: “Aí diz que ela

pegô e que arrumô tudo as coisinhas, deixô arrumada. Aí, depois que ela foi” (M. B., 2009, p. 71).

(B¹) O conto “M. B.” tem na heroína uma nova reação para sair de casa e ela realiza com “um momento de conexão” com o pronunciamento das palavras mágicas: “- *varinha de condon, condon que Deus me deu, eu quero uma carruagem daquela mais bonita do mundo; tudo, tudo de bom*” (M. B., 2009, p. 71).

(C¹) Em “M. B.” ocorre novamente a “reação da heroína” e a “partida”. O herói reinicia sua busca, desta vez em busca do príncipe. Ela tem a iniciativa de ir à festa: “Ela pediu um vestido da cor do céu com os peixes do mar. E, aí, quando pensô que não, chegou àquela carruagem. Diz que Maria vestiu, calçou o sapato; e diz que entrou naquela carruagem e diz que partiu na cidade” (M. B., 2009, p. 71).

(G³) “Deslocamento entre dois reinos” (PROPP, 2001, p. 30). No conto “M. B.” a heroína é conduzida até a festa com a carruagem que ela pediu de posse da varinha mágica e após pronunciar as palavras ensinadas pela velhinha: “Diz que quando aquela carruagem entrô dentro da cidade” (M. B., 2009, p. 71).

(V¹) “Retorno” - o herói retorna para casa (PROPP, 2001, p. 33). No conto “M. B.” essa cena se repete três vezes, nos três dias de festa, todos os dias depois que a madrasta com a irmã saía de casa a heroína pedia ajuda da varinha mágica para ir à festa, mas sempre retornando primeiro que seus familiares: “Ela voltou pra traz, chegô, tirô tudo, levô lá pra botá a varinha lá. Sumiu com as coisas tudo. Ela voltou e ficou lá, borraeirinha lá.”; “No outro dia, numa outra festa ela tornô i”; “Ai, quando foi na derradeira festa, ela que já pediu a carruagem de diamante” (M. B., 2009, p. 71).

(Pr) “perseguição” - o herói é perseguido (PROPP, 2001, p. 33). Em “M. B.” a heroína não é perseguida pelo príncipe quando foge do baile para ir embora, mas ele realiza uma armadilha e consegue pegar o sapato dela e depois sai a procura de sua futura noiva: “Ai, quando foi na derradeira festa, ela que já pediu a carruagem de diamante; aí diz que lá ele preparô bem preparado” (M. B., 2009, p. 71).

(Rs¹) “Salvamento” - o herói é salvo da perseguição (PROPP, 2001, p. 33). No conto “M. B.” a heroína já sabe que o príncipe vai pegar o seu sapato, pois a irmã já a avisou, mesmo assim ela foge da festa e chega à casa salva: “Diz que quando ela passou, ele pegou aquele sapato, sapato de ouro” (M. B., 2009, p. 71).

(O) “O herói volta ao lar” - em “M. B.” a heroína chega a casa bem, aguarda a irmã e a madrasta chegar para saber como foi à festa.

(Q) “Reconhecimento” - o herói é reconhecido (PROPP, 2001, p. 35). No conto “M. B.” a heroína é reconhecida quando o príncipe chega a sua casa para pedir que as moças

experimentem o sapato, a primeira a tentar calçar é a irmã, depois a heroína toma a iniciativa de se apresentar, pede licença e vai se arrumar para ir embora ao palácio.

(Ex) “Desmascaramento” - o falso herói é desmascarado (PROPP, 2011, p. 35). Em “M. B.” a madrasta quer que a irmã da heroína consiga calçar o sapato que é pequeno para seus pés, o príncipe percebe que a moça não era é a dona do sapato: “Chegô; ah, tem uma Maria Boraeira ai. [...] Ai, ele falou: não, manda ela lavar o pé, diz que ela foi lá lavá o pé bem lavadim, ai chegô e foi colocar o pé que num deu o dela. Então, ah, mais num é ela não; ah, e no pé da fia dela num deu” (M. B., 2009, p. 72).

(T³) “Transfiguração” - o herói recebe nova aparência (PROPP, 2001, p. 36). No conto “M. B.” a moça suja pediu licença ao príncipe e com a ajuda da varinha mágica pediu a carruagem, tirou o lenço da cabeça, mostrou a estrela de ouro na testa e já veio com o destino de ir para o palácio, nessa versão ela não aparece vestida para a madrasta: “Ah, diz que foi lá e chegô lá e pediu uma carruagem mais importante do mundo, mais linda e diz que já veio àquilo que chegava ta nas trincas, e tirou o lenço da cabeça, diz que a estrela brilhava. [...] E diz que, ó, lá se foi, foi Maria” (M. B., 2009, p. 72).

(W^o) “Casamento” - o herói se casa e sobe ao trono (PROPP, 2001, p. 36). O casamento é o ponto final no conto, pois o herói consegue resolver os problemas e voltar a vida à normalidade. Em “M. B.” o narrador não apresenta o casamento, a heroína vai a sua carruagem para o palácio: “quando a carruagem passo assim, ó, ela só fez assim, ó, ó, ó. E diz que, ó, lá se foi, foi Maria” (M. B., 2009, p. 72).

“M. B.” não termina com a ida da heroína para o palácio, a narradora retoma com o desespero da irmã de Borraeira em querer saber como foi que ela conseguiu o objeto mágico que a auxiliou. As funções que aparecem nesta versão do conto depois que a heroína vai embora não modifica a estrutura do conto e sim nos dá a ideia da moral.

(L) “Pretensões infundadas” - o falso herói apresenta pretensões infundadas (PROPP, 2001, p. 35). Em “M. B.” a irmã da heroína quer saber o que deve fazer para receber o objeto mágico: “Ai, diz que a outra ficou doida, ah, eu tenho que ir agora. Eu vô correr atrás, vô matá minha vaca. Ai, perguntô a Maria, ai pelejô, pelejô, pelejo até foi aonde Maria tá e falou, e Maria ensino o contrário” (M. B., 2009, p. 72).

(U) “Castigo” - o inimigo é castigado (PROPP, 2001, p. 36). No conto “M. B.” não se menciona o que aconteceu com a madrasta, somente o que aconteceu com a irmã que desejava ser igual a heroína. Como Borraeira ensinou tudo ao contrário para a irmã fazer ela foi castigada no final da narrativa.

Maria ensino o contrário. Você joga a gamelinha lá, mata sua novilha, e joga um fardi e ensinô assim. Ai, chegô lá diz que eles pegô, pegô ensinô logo: você chega,

“você acha uma mulher lavando roupa, você joga a roupa tudo dentro da água. Você chega mais na frente, você acha um homem batendo maíó você taca na cabeça dele. Chega lá na frente, você vê a veinha lá na casinha limpinha, você joga umas bostas de galinha nos fugão, nas panelas. Ai, foi, e diz que ela correu, foi matou a novilha dela, e fez aquela revolta toda, e chegô lá i diz que o veinho ficou gritando lá e ela pá, toda aquela bandaieira, bandaieira. Quando ela chegô lá a veinha falou late late minha cachorrinha quem tanto mals fez quando abrir a boca assim pra conversar, sai so coisa que não presta, é urina de animal de vaca. Quando ela abriu a boca só saiu *“arrrrrrr”*.”

Ai, Maria ficou pra eternidade lá, e a outra ficou lá no palácio. (M. B., 2009, p. 72)

Após a análise das funções de Propp (2001) no conto “Maria Borraeira”, fica patente que, numa sucessão, a narrativa vai se desenvolvendo com as funções que pertencem ao eixo do conto maravilhoso, porém para realizar essa afirmação não podemos realizar somente a aplicação das funções de forma estrutural e sim perceber que essas funções aplicam-se em um contexto, ou seja, a cada conto podemos ter presentes as funções, mas não teremos o mesmo esquema, como apresentamos no início deste texto. Encontramos as mesmas funções no conto catalogado por Perrault “Borracheira – sapatinho de vidro” e na versão catalogada por Romero, em “Maria Borracheira”.

Para realizar a análise das funções que Propp (2001) define como uma maneira ampla para compreender qual a importância da personagem no desenvolvimento da narrativa, faremos, a partir de então, uma abordagem sobre o que significa algumas destas funções dentro do conto “Maria Borraeira”, agrupando-as nos seguintes tópicos: Situação inicial; Do afastamento ao êxito do embusque em que ficamos conhecendo o enredo, em que compreende a parte preparatória do conto, o afastamento, a infração ou interdito, a informação, o embusque; O nó da intriga, que apresenta o dano, a carência, a mediação, o início da reação e a partida da heroína e o desenvolvimento da ação para a conquista do objeto mágico; e a segunda sequência com o Narrador e o final feliz.

4.1.1 A situação inicial

Ao iniciar um conto nos deparamos com a situação inicial que, de acordo com os estudos que realizamos sobre Propp (2001), é a parte fundamental no estudo morfológico do conto, por ser onde se contextualiza o leitor com as primeiras informações das personagens, do lugar e dos principais acontecimentos. No conto “Maria Borraeira,” no início, é apresentada as personagens, sem fazer menção aos nomes. A narradora diz somente que “A história da Maria Borraeira. O pai dela ficou viúvo.” (M. B., 2009, p. 68). Percebemos que os nomes nos contos populares são mais identificados pelos papéis sociais: o pai, a viúva, a madrasta, a filha, o nome próprio quando aparece vem no nome do herói e na maioria das

vezes, torna-se o título do conto, como identificados em “João e Maria”, “Branca de Neve”, “Rapunzel”, “Bela e a Fera”, “O Rouxinol e a Rosa”, dentre outros.

No conto “Maria Borraeira” o nome próprio que aparece no título é muito comum, embora carregado de significado. As três mulheres do conto têm o mesmo nome; a heroína que se chama Maria e depois ganha o adjetivo de Borraeira, a enteada também se chama Maria e a madrasta, que era a viúva, é conhecida como Dona Maria. Em relação à identificação e a designação, as personagens são nomeadas nos contos de fadas por termos de parentesco, ao invés de nomes. Estes parentescos desencadeiam para discussões sobre a origem da família, desde a família pré-monogâmica até ao modelo de família que vai constituir o conceito de civilização ocidental ou cristã. No conto “M. B.” o conceito de família aparece pela relação de linha sanguínea, ou seja, de parentescos, entre as personagens: pai, filha, irmã, mãe e madrasta.

Também encontramos as personagens nomeadas pelas profissões onde aparece a lavadeira, o lenhador, e quando se refere a coletividade temos o nome de “povo”. A outra forma de apresentar as personagens é por ordem de posição social: o rei, o príncipe, ou fidalgo, características encontradas que encontramos no conto de Perrault (1996, p. 4), “Existiu um fidalgo que se casou pela segunda vez com uma mulher muito arrogante e convencida”. Poucas vezes, as personagens, por ordem de parentesco ou posição social, são chamadas pelos nomes, mas sua posição é facilmente reconhecida na sociedade.

No texto narrativo, há outras formas de designar e identificar personagens para além do nome próprio: títulos, termos de parentesco, descrições definidas que remetem para certos papéis sociais, etc. É tendo em conta esta rede de formas designativas no interior do texto que a análise do nome próprio ganha relevo à focalização. (REIS, 1988, p. 215).

O conceito de nome próprio é problematizado por Machado, obra **Recado do nome:** leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens, (1976) no primeiro capítulo que tem como título “Nome próprio: índice ou signo?”, e a autora busca o significado e a significação do nome na narrativa afirmando que:

Por um lado, se o Nome é uma marca de individualização, de identificação do indivíduo *que é nomeado*, ele marca também sua pertinência a uma classe predeterminada (família, classe social, clã, meio cultural, nacionalidade, etc.) sua inclusão em um grupo.

O nome próprio é a marca linguística pela qual o grupo toma posse do indivíduo, e esse fenômeno é geralmente assinalado por ritos, cerimônias de aquisição ou mudança de Nome. A denominação é também a dominação do indivíduo nomeado pelo grupo. (MACHADO, 1976, p. 26)

Como assegura a autora, o nome vem para individualizar a personagem, que

diferente da vida real, e, ao começar um texto, o autor já sabe qual o papel que cada personagem desenvolverá. Machado (1976, p. 28) afirma que “quando um autor confere um Nome a um personagem, já tem uma ideia do papel que lhe destina. [...] o Nome do personagem é anterior à página escrita”. A personagem é forçada a realizar o papel a qual o nome lhe deu pertencimento.

Recorremos ao **Dicionário de teoria da narrativa**, de Reis e Lopes (1988, 214), que dialoga com a mesma afirmação de Machado (1976), para quem o nome próprio identifica a personagem, afirmando que “a função primordial do nome próprio é a identificação” e podemos identificar a personagem nas suas ações no decorrer da narrativa.

Além de conceitos morfológicos, procuramos saber como se reconhece o nome enquanto símbolo que também estabelece poder e função. E, recorrendo à conceituação de Jean Chevalier, no **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figurar, cores, números** (2001), encontramos a definição do nome vinculada a identidade do povo. Na antiguidade, para os egípcios “[...] o nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma dimensão do indivíduo. O egípcio crê no poder criador e coercivo do nome. O nome será coisa viva”. Ainda, para Chevalier (2001, p. 641), o poder do nome “[...] pertence à mentalidade primitiva. Conhecer o nome, pronunciá-lo de um modo justo é poder exercer um domínio sobre o ser ou sobre o objeto”. O conhecimento sobre o nome lhe dá poder. Mais adiante, o mesmo autor, afirma que para o povo celta o nome está ligado a função. “[...] o nome está estreitamente ligado à função. O nome de um personagem, de um povo, de uma cidade ou de um lugar qualquer é escolhido, por um druida, em virtude de uma particularidade ou de circunstância notáveis.”

A concepção do nome compreendida ente os celtas esclarece e nos permite entender esse fenômeno da nomeação no conto. Em “Maria Borraeira” o nome da personagem traduz a função da “Borraeira” que desenvolver na narrativa, referindo-se ao borralho, às cinzas do forno ou fogão. A junção entre nome (Maria) e adjetivo (Borraeira) indica no texto o declínio social da personagem. Nesse sentido o apelido Borraeira remete não somente à diminuição de posição social, mas também ao trabalho exercício do doméstico e ao sofrimento, pois borralho refere-se a cinzas, a algo que já se apagou, que não tem mais vida. Já o trabalho doméstico a uma profissão menor, sem privilégios e sem destaque social, basta lembrarmos das respostas encontradas nas donas de casa que quando perguntamos sobre o que fazem prontamente respondem: “não faço nada, cuido da casa”.

Quando olhamos para o adjetivo “Borralheira” que, nas versões brasileiras, está presente como o apelido da menina que dorme no borralho e sofre humilhação da madrasta, na versão europeia “Borralheira” torna-se nome próprio da principal personagem no conto

catalogada por Charles Perrault, no século XVII, na França. O narrador de “Borrallheira: O sapatinho de vidro” (1996) explica o motivo pelo qual a menina recebe o apelido da madrasta, quando ela é obrigada a fazer os serviços da casa e dormir no colchão de palha no sótão. Confirmamos aqui a relação do nome com a função desenvolvida pela personagem.

Determinou, então, que a enteada fizesse os trabalhos mais grosseiros da casa. Era ela quem tinha de limpar a louça e as escadas e esfregar o quarto da senhora e de suas filhas.

Dormia no sótão, no alto da casa, em um colchão de palha, enquanto suas irmãs tinham quartos assoalhados, com camas modernas e espelhos em que se olhavam dos pés à cabeça.

Tudo isso a pobre moça suportava com paciência. Não tinha coragem de queixar-se a seu pai, acabaria ralhando com ela, pois era completamente dominado pela esposa. Quando terminava o seu serviço, ela se colocava no canto do fogão, sentando-se no meio das cinzas. Por esse motivo, em casa começaram a chama-la de Cinzentona. A filha mais moça, que não era tão malvada como sua irmã mais velha, chamava-a de Borrallheira. (PERRAULT, 1996, p. 5).

Para além dos nomes nos títulos dos contos, nos inquietamos com a palavra “borralho”, que não tem o mesmo significado para a psicanálise. O psicanalista Bruno Bettelheim, em sua obra **A Psicanálise do Conto de Fadas** (1980, p. 294), elabora uma definição do nome borralheira afirmando que “[...] superficialmente significa maus-tratos, e o rebaixamento da posição privilegiada que gozava antes do começo da história”. E também, segundo o mesmo autor, essa situação pode ser encarada como uma posição desejável e até mesmo valorizada, quando se refere a cinzas como um momento de reflexão em que, posteriormente, torna-se renovado, como a fênix, o pássaro mítico, que renasce das cinzas.

Ainda se referindo às cinzas, Bettelheim (1980, p. 295) estabelece uma relação com os mortos, chegando a afirmar que “cobrir-se de cinzas é um símbolo de luto; viver em frangalhos é um sintoma de depressão”. Se compararmos essa passagem com as versões do conto que objetivamos a estudar, percebemos que a heroína vivencia um momento de luto pela morte da mãe. No conto de Perrault (1996), a figura materna foi substituída pela fada madrinha que ajudou a heroína ir ao baile, arrumou vestido, a carruagem e os sapatos. Diferentemente dos contos brasileiros, em que a fada madrinha não aparece e o auxiliar da menina é o animal de estimação, a vaca.

O outro nome que forma a composição do título da narrativa é Maria, que, por sua vez, é um nome muito comum e popular em países cristãos, motivada por conotações socioculturais, nomeiam-se, principalmente os filhos ou afilhados, com nomes de santos. Não só Maria é um nome muito comum, mas também Aparecida, Socorro, Ana, Tereza, Conceição, Isabel, Catarina, Luzia e tantos outros.

O nome é, muitas vezes, um fator importante no processo de caracterização das personagens, sobretudo quando surge como um signo intrinsecamente motivado. [...] essa motivação pode resultar nas conotações socioculturais que rodeiam certos nomes. [...] Estes nomes motivados, também chamados *nomes falantes*, reenviam, pois, para conteúdos de ordem psicológica ou ideológica e delimitam um horizonte de expectativa relativamente ao percurso narrativo da personagem. (REIS, 1988, p. 214).

Se, por um lado, o nome vem carregado de motivação, por outro, como afirma Machado (1976), ele tem marca de subjetividade, o nome é sempre significativo e tem uma forma de classificação. Para cada nome foi feita uma escolha, ao mesmo tempo, que o nome pertence a quem foi nomeado, ele é apropriado pelo outro para lhe diferenciar na sociedade, no grupo.

Observando o nome e retomado a situação inicial do conto que estamos estudando, percebemos que o narrador traz a concepção de mundo a partir da heroína, ou seja, não há um mundo e nele a Maria Borraeira, ao contrário, há o mundo da Borracheira. O nome da heroína traz marcas muito fortes. O narrador do conto está em terceira pessoa e projeta o mundo a partir da percepção da Maria, assim os dados iniciais da narrativa projetam em si mesmo o sentimento de injustiça que deve ser reparado; esse sentimento de injustiça que conduz a continuidade na narrativa que e será reparado a partir do casamento de Maria Borraeira com o príncipe. André Jolles (1976, p. 199) afirma que tudo que o conto significa é que o nosso sentimento de justiça foi perturbado, seja pelo estágio de coisas, seja por incidentes, é por isso esperamos que uma nova série de incidentes satisfaça os nossos sentimentos, quando isso acontece estamos próximos a voltar ao equilíbrio.

O conto “Maria Borraeira” foi organizado na voz do narrador no pretérito perfeito, indicando um passado absoluto e distante, concebido como uma verdade irreversível e podemos identificar isso nos seguintes fragmentos: “O pai dela ficou viúvo.”, “A filha então arranhou uma mulher de que ela se agradou.”, “Depois de muita insistência o pai se casou.”, “A vaquinha perguntou:”, “Aí, diz que ela escondeu a varinha lá e ficou queta.”, “Ela pediu um vestido da cor do céu com os peixes do mar.”, “Diz que quando ela passou, ele pegou aquele sapato, sapato de ouro.”, “Ai, Maria ficou pra eternidade lá, e a outra ficou lá no palácio.”. Os verbos: ficou, arranhou, agradou, casou, perguntou, escondeu, ficou, pediu, passou, pegou, nos remete a certeza do acontecimento. (M. B., 2009, p. 68-72).

Notamos no conto “M. B.” a supressão de “Era uma vez” ou de “Há muito tempo atrás” indicando que o narrador projeta como diz Bettelheim (1980) a “experiência não como o afastamento do mundo concreto e da realidade comum”; ao contrário, predomina na narrativa a menção ao tempo do pretérito perfeito como indicativo de que partimos para tempos mais longínquos. Vejamos como com o autor constrói essa reflexão:

“Era uma vez”, “Num certo país”, “A mil anos atrás”, “Numa época em que os animais ainda falavam”, [...] esses 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. [...] enquanto o “Há muito tempo atrás” implica que vamos tomar conhecimento dos fatos mais longínquos. (BETTELHEIM, 1980, p. 78)

Também observamos o início de “Maria Borracheira” catalogado por Romero (1897, 115) em que o narrador, logo no início, faz a apresentação de uma situação social comum quando afirma no início que “havia um homem viúvo”. Percebemos que o narrador desde conto usa o verbo “havia” indicando o pretérito imperfeito e identificando um homem viúvo dentro de uma realidade que não existe mais.

Já na versão da “Borracheira – Sapatinho de Vidro”, o narrador inicia com a apresentação da posição social do pai da menina, afirmando que “Existiu um fidalgo” (PERRAULT, 1996, p. 4), e de antemão nos remete para um mundo distante regido por sistema monárquico.

Sistematizando as versões, do conto Borracheira, que foram escolhidas para esta pesquisa, notamos que os sintagmas “Era uma vez”, “Certa vez..” não aparecem e indicam uma suspensão da lógica comum, embora essa suspensão não seja absoluta e a entrada, no reino peculiar fora do tempo e em lugar nenhum: um espaço de utopia. E nesse espaço que por ser indefinido e impossível de ser situado na realidade que permite ao leitor o preenchimento pela imaginação. Para Corso (2011) a força dessa utopia afugenta qualquer necessidade de cronologia e dispensa qualquer coordenada geográfica.

4.1.2 Do afastamento ao êxito do embrusque

Assim que finalizamos o estudo sobre a parte inicial do conto, passamos a conhecer a parte preparatória, que é organizada nas sete primeiras funções que Propp (2001), denomina de “afastamento”, “proibição”, “transgressão”, “interrogatório”, “informação”, “ardil”, “cumplicidade”. Na parte preparatória é que o narrador mostra a chegada da antagonista e a partir dela se inicia o sofrimento da heroína, desencadeando uma série de situações ou formas de transgressão. Faremos, a partir de agora, uma breve descrição de cada função desenvolvida nas ações da personagem na versão do conto “M. B.” que catalogamos.

Iniciamos pelo afastamento que no conto popular é uma função presente e segundo Propp (2001) faz parte da parte preparatória. O afastamento pode ocorrer numa forma provisória em que um membro da família sai de casa para trabalhar, caçar, procurar fruta; ou de maneira definitiva, no caso da morte. No conto “Maria Borracheira” a morte da mãe foi o

motivo do afastamento, a menina ficou órfã, ficando assim, a família desestruturada. Desestrutura familiar, nos conceitos padronizados pela sociedade que conserva os padrões de modelo de família patriarcal. Nesse caso, no conto, o pai que ficou viúvo deveria casar-se novamente para recompor a família. A partir desse afastamento, ou seja, da morte da mãe, marca o início do desequilíbrio na representação da trajetória da heroína, rompendo a situação de tranquilidade inicial em que se encontrava.

Ainda em se tratando do narrador no conto “Maria Borraeira” este não apresenta detalhes sobre como era essa tranquilidade na vida da menina, em alguns contos populares, o narrador apresenta como a menina vivesse com a mãe, às vezes, até descreve a beleza e a bondade da mãe e as recomendações para a filha no leito de morte. Na versão que catalogamos não existe detalhamento da situação de tranquilidade anterior à condição de órfã, nem mesmo como era a relação entre mãe, filha e pai. O narrador traz no conto informações concisas, mas que são possíveis refletir a totalidade de assuntos ligados e condicionados entre si, o que torna-se difícil estudar a informação de um conto sem contextualizá-la. Propp (2002, p. 6) afirma que “um motivo só pode ser estudado dentro de um assunto; os assuntos, por sua vez, só podem ser estudados em suas relações entre si”. Então, para melhor compreender cada função, também precisamos conhecer as ações e as reações das personagens fazendo ligação com o espaço em que está inserido.

A partir desse desequilíbrio, as funções da personagem na narrativa vão consolidar a trajetória do herói e apresentar determinadas características como a identidade ideológica do bem, a reprodução da realidade através de uma moral, e perspectivar na filha a continuidade da família. É na figura da heroína que ocorre a acomodação do bem. Ela suporta tudo o que a madrasta lhe impõe e quando adquire maturidade, continua a estrutura da família com a consolidação do matrimônio com o príncipe, como quem desejasse recompor a representação imagética da família, das representações psicológicas que recaem sobre a figura materna. Nesse sentido, diante da perda de figura paterna ou materna, percebemos que a criança passa a depender de si mesma em detrimento a perda dos pais.

No conto “Maria Borraeira,” a madrasta aparece a partir do afastamento definitivo da mãe, se configurando como a vilã que causará à menina uma série de danos, desde o trabalho forçado, ao tratá-la como escrava, até a falta de afetividade materna. Percebemos na voz do narrador do conto o ponto de vista do herói através das marcas do sofrimento que nos causam a materialização e a sensação de injustiça, que conforme Jolles (1930) essa situação de injustiça com a heroína gera no leitor a necessidade de reparação. Podemos observar nesse trecho as ordens da madrasta para com a menina.

- Maria Borraeira! Você barre essa casa. Você lava louça, lava roupa. Jogava todo o serviço, tudo, em riba da Maria. Chamava já ela, a menina, de Maria borraeira, e a dela ficava lá, na boa. Aí, a menina chorava, chorava, mas num contava pro pai porque ela que tinha feito ele casá; a culpa era dela. [...]
- E, Maria, amanhã nós vai pra festa participar das festas lá dos reis, e ocê fica. Marcô tudo o serviço pra ela, diz que ela fica. (M. B., 2009, p. 70-71)

A partir do comportamento da madrasta que coloca a menina para fazer grandes tarefas e proibi-la de participar da festa, junto com sua filha, fica evidente que a heroína está sendo injustiçada.

Quando inicia a narrativa “Maria Borraeira” o pai já é viúvo. O segundo casamento do pai não ocorre por um acaso; na versão que estudamos é a menina escolhe a mulher que será sua madrasta e, depois da escolha fala para o pai que gostaria que ele se cassasse com ela. O pai lhe adverte que o casamento poderá não ser tão bom assim, mas ela, utilizando-se de astúcia, consegue levar o pai ao convencimento para o casamento, realizando uma “trapaça”. Essa “trapaça” ocorre em molhar as correinhas de couro que o pai pendurou no fumeiro para que elas se estraguem mais rápido e o pai cumpra a palavra de se casar. Porém, a situação criada pela a filha de arranjar a mulher para o pai se volta contra ela mesma, a medida que a madrasta passa a maltratá-la. Essa situação nos remete aos conhecimentos adquiridos em Bettelheim (1980), quando diz que a criança vence o adulto pelo engenho. Veja, neste trecho, como essa função está presente no conto que foi catalogado no Assentamento Antônio Conselheiro.

- Daí, ele pegou duas correinhas de coró e trançô bem trançadinho e pindurou no fumeiro. Sesabe que o coró quando põe no fumeiro, como é que ele faz? Ele indurece e seca, né. Aí, o que qui ela fazia? Ela todo dia, ela jogava lá uma água, uma urina. Não demorou nada, as correinhas apodreceram e caiu.
- I pai, agora você tem que casar.
- Mas, minha fia, tem que casar?
- Tem que casar. Óia aí, ó, as correinhas caiu. Aí o pai olhou pra dentro e falou:
- Eu imagino. Caiu.
- Pegou e mostrou para ele:
- É, então eu vou casar. (M. B., 2009, p. 68).

Na versão catalogada por Romero (1897), encontramos a mesma função em que o casamento do pai também é arranjado pela menina que convence o pai a se casar, mesmo este lhe advertindo que nem tudo seria a maravilha sonhada, mas nesta versão é a madrasta que insiste com a menina para ela falar com o pai. Já na versão de Perrault (1996), o pai casa pela segunda vez, com uma mulher arrogante que tem duas filhas parecidas; e, na escolha da esposa não há interferência da filha.

No plano da personagem em “Maria Borraeira” existe uma complexidade na relação pai e filha. O pai usa de astúcia para não se casar, a princípio ele não nega, faz somente uma

advertência: “- Minha fiazinha, hoje ela dá mer, depois ela te dar fér” (M. B., 2009, p. 68). Diante da insistência da filha para acontecer o casamento, o pai tenta prorrogar o tempo colocando as correinhas de couro para secar no fumeiro. “- Não, e óia eu só caso... Daí, ele pegou duas correinhas de coro e trançô bem trançadinho e pindurou no fumeiro” (M. B., 2009, p. 68). Borraeira percebeu que o pai estava protelando o casamento e usando de esperteza passou a molhar as correinhas com água e urina fazendo-as apodrecerem mais rápido, quando as correinhas caíram ela mostrou ao pai e este para honrar a palavra dada, afirmou que ia que casar.

Percebemos que além da astúcia da heroína o conto traz característica moral, o respeito pela esperteza do pai e da filha, pois a menina compreendeu que o pai estava tentando protelar o casamento e buscou artimanhas para encurtar o tempo, o pai por sua vez, viu que a filha trapaceou ao fazer as correinhas apodrecerem mais rápido, mesmo assim, sem questionar cumpriu a palavra que havia dado e se casou. A personagem do conto “Maria Borraeira” é mais complexa que as apresentadas nas versões estudadas, ela apresenta inteligência, astúcia, esperteza. Na versão catalogada por Romero (1897) também é a menina que escolhe a esposa para o pai, mas, diferentemente, não existe nenhuma artimanha para esse compromisso acontecer, somente um pouco de insistência por parte da filha, e é a candidata à futura esposa que oferece pequenos agrados para a menina e pede a ela para convencer o pai a contrair casamento. O casamento encontrado em “Borracheira – O sapatinho de vidro,” catalogada por Perrault (1996), se dá de maneira bem diferente, nela o viúvo escolhe a noiva sem interferência ou consentimento da filha.

Nas três versões, o casamento está presente como forma de constituição da família. Interessa-nos observar que em “Maria Borraeira”, a criança tem voz, interage com os adultos, neste caso, o pai.

Na atitude da personagem em “Maria Borraeira” temos a função moralizante em escolher a esposa para o pai, a representação de uma sociedade em relação aos casamentos arranjados e que a cerimônia implicava na oferta de um dote ao pai da noiva, no conto “Maria Borraeira” a cerimônia do casamento não é apresentado pelo narrador, que faz uma elipse, e traz características da modernidade já que o casamento do pai foi “um contrato” e heroína, no final, vai “para o palácio” não expressando na narrativa o rito do casamento e nem a expressão “feliz para sempre”.

O narrador apresenta um diálogo direto livre entre pai e filha e uma relação direta entre a criança e o adulto, características própria do século XXI, em que a criança dialoga com o adulto e participa das decisões da família. A voz da filha gera uma voz da condição social de que o viúvo deve se casar novamente para reconstituir a família, mantendo a

tradição social da família patriarcal e a forma de perpetuar valores sociais, e de que quando os pais ficam viúvos devam casar novamente, e que as filhas quando crescem devam se casar para constituir outra família.

Os contos de fadas, em sua maioria, têm como núcleo central as histórias de famílias, cujo o núcleo dramático traz a ruptura dela, por meio da morte da mãe ou do pai. Em “Maria Borraeira” a mãe morre quando a protagonista é ainda pequena e o pai casa-se novamente para reconstituir esse núcleo familiar, como se não fosse possível ter uma família faltando um dos membros. Engels, filósofo alemão e um dos criadores do socialismo científico, em sua obra **A origem da família, da propriedade privada e do estado** (1891), afirma que a família evolui à medida que a sociedade evolui, mas o sistema de parentescos só muda quando a família já mudou por completo. Por isso, é possível hoje encontrarmos família somente com mãe e filhos, ou pais e filhos, ou ainda, filhos e avós.

O conceito de família está atrelado ao conceito de classe social e ao conceito de sistema, como, por exemplo, a família aristocrática, a família monárquica, a família patriarcal. No conto de Perrault (1996), o pai é fidalgo, tem uma posição social marcada e representa o sistema de governo, na família monárquica. Já no conto catalogado no assentamento, essa constituição social não aparece, o conto foi atualizado ao modelo onde está inserido, aparece à figura do pai, não mais a do fidalgo.

Se de um lado, no conto existe uma relação familiar para a constituição da família, onde são encontradas as figuras do pai e da filha e depois da madrasta para substituir a mãe, do outro, a relação de afeto não acontece. Na esfera dos sentimentos nos contos, existem os sentimentos negativos, em vez de amor e carinho, existe o ódio e a inveja, isso porque estamos diante de uma narrativa que configura uma injustiça social que deve ser restituída. Bettelheim, (1978) afirma que a “figura nos contos não são ambivalentes, ou a pessoa é boa, ou má, sem meio-termo”, temos isso presente no conto estudado nas personalidades da heroína e da madrasta. A heroína perde a mãe, que era carregada de adjetivos, de bondade, beleza, sabedoria e passa a ser maltratada pela madrasta, invejada pelas irmãs e abandonada pelo pai. O grande sentimento da protagonista pela mãe não é direcionado à madrasta que vê na menina uma concorrente em relação ao pai, por isso, resolve arrumar meios para separar os dois.

Com a morte da mãe ocorre a “transgressão,” que é marcada pela chegada da madrasta, a antagonista. Propp (2001, 20) afirma que o papel a antagonista “consiste em destruir a paz da família feliz, em provocar alguma desgraça, em causar dano, prejuízo”. Foi de fato o que aconteceu em “Maria Borraeira” quando o pai saía a madrasta colocava a filha para fazer os serviços da casa.

E casou aquela beleza. Tudo bom. Tudo bom na paz. Quando é lá um belo dia, o pai saía, aí ela já pegava chamar a menina de Maria Borraeira.

[...]

- Maria Borraeira! Você barre essa casa. Você lava louça, lava roupa. Jogava todo o serviço, tudo, em riba da Maria. Chamava já ela, a menina, de Maria borraeira, e a dela ficava lá, na boa. Aí, a menina chorava, chorava, mas num contava pro pai porque ela que tinha feito ele casá; a culpa era dela. (M.B., 2009, p. 69-70)

A menina começa a chorar e sua vaca encantada se oferece para ajudar.

Quando é fé, um dia, Maria Borraeira tava chorando, chorando, chorando. Naquele tempo que o povo dizia que as coisas eram encantadas. E dizem que a vaquinha dela também era. A vaquinha perguntou:

- Maria porque você tanto chora? Aí diz que ela falou assim:

- Uai! É porque eu não tô dando conta do serviço que minha mãe manda eu fazê, minha madrasta.

- Não Maria, não chora, não. Fica bem tranqüila. Chega lá, eu te ajudo em tudo.

A vaquinha engolia a roupa e soltava limpinha. Maria só enxaguava e estendia tudo. (M.B., 2009, p. 69)

A madrasta usa a filha para interrogar e verificar como a menina estava dando conta de realizar a tarefa tão ligeiro, conta com a cumplicidade da filha para descobrir e quando sabe da resposta procura fazer uma armadilha, fingindo estar grávida, para que o pai mate a vaca encantada.

- Mais como é que Maria tá fazeno essas coisas tão ligeiro? Aí foi botá espia. E diz que:

- Mãe do céu!, É a vaquinha que tá ajudano Maria Borraeira agora.

A Madrasta então falou:

- *vichi*, eu não güentaria... E agora eu tenho que fazer assim: eu vou falar pro pai dela que - ajeitei uma barriga.

E foi falar com o véio, o marido, que ela tava grávida e desejava comer aquela vaquinha.

- Eu desejei comer aquela novinha, aquela vaquinha.

- mais aquela vaquinha não pode, é de Maria.

- Ah, mais e eu vou perder a criança por causa disso? Mata logo essa vaquinha. Aí, oh, homem.

E o pai de Maria falava que não e que não. Quando é lá um dia, o homem falou:

- Acho que vou matar.

No conto “Maria Borraeira”, o casamento do pai causou o dano que foi provocado pela heroína, por ser ela quem deu ordem para o pai se casar, além de escolher a esposa para ele, de forma muito determinada, mesmo com a advertência paterna de que o casamento poderia não dar certo, a menina insistiu:

A filha então arranjou uma mulher de que ela se agradou. E chegava e falava para o pai novamente:

- Olha, é para o senhor casar com dona Maria.

- Minha filhinha, hoje ela dá mel, depois ela te dá fel.

- Mas eu quero. Depois de muita insistência o pai se casou. (M. B., 2009, p. 68)

Na versão de Romero (1897), a menina, todos os dias, ao voltar da escola, passava a frente à casa da futura madrasta que a seduzia com agrados que a levaram a pedir que o pai se casasse com a viúva:

A viúva costumava sempre chamar a pequena e agradá-la muito. Depois de algum tempo começou a lhe dizer que falasse e rogasse a seu pai para casar com ela. A menina pegou e falou ao pai pra casar com a viúva, porque “ela era muito boa e agradável” (ROMERO, 1896, p. 115).

Diante das tentativas de Borracheira, observa-se que a advertência do pai em relação ao casamento é semelhante nas versões brasileiras e que, a princípio, é manifestada através da seguinte expressão consolidada pelo adágio popular: “Hoje ela te dá mel, amanhã ela te dá fel.” Porém, logo foi convencido do contrário e acabou realizando o casamento com a candidata indicada à noiva. Essa situação não apareceu na versão de Perrault (1996), o conto já começou narrando que o pai era um fidalgo que, após a morte da esposa, casou-se, sem nenhuma interferência da filha.

4.1.3 O nó da intriga – o auge do maravilhoso

Os contos foram classificados em diferentes grupos. Atentemo-nos inicialmente aos contos de encantamento ou de fada, como definidos por Câmara Cascudo (2006), e que são os mesmos que Propp (2002) denominou de Conto Maravilhoso. Em todos os contos, seja de encantamento, de fadas, maravilhoso, contêm a estrutura básica do enredo em que a personagem em relativa situação de calma é levada a sair da comodidade diante de um acontecimento excepcional, submetido a uma série de dificuldades e provações, que consegue superar graças às intervenções de ajudantes mágicos, vindo a ser reconhecido como herói e, como final feliz, casa-se com o príncipe ou princesa.

Evidenciados, tanto por Propp (2002), quanto Cascudo (2006), a magia é tema recorrente e determinante em muitos enredos nos contos. Coelho (1987) afirma que o conto maravilhoso está ligado ao sensorial e ao concreto da vida prática. A aventura de buscar parte da sobrevivência física ou da miséria está presente nesse conto, conforme definição que encontramos na obra **Literatura Infantil: teoria, análise, didática** (2000). Vejamos o que a autora define como conto maravilhoso que tem origem nas raízes orientais e o eixo gerador é o problema social ou o desejo de auto realização.

Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contraindo as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal,

personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica, etc. (COELHO, 2000, p. 172)

Por sua vez, o conto de fada tem sua origem no povo celta e apresenta como problemática a luta do eu, uma realização interior, geralmente ligada a união homem-mulher os contos de fadas estão ligados ao ideal, aos valores étnicos, aos valores espirituais.

O conto de fadas é de natureza espiritual/ética/existencial. [...] cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam a realização interior do ser humano. [...] a fada encarna a possível realização dos sonhos ou ideais inerentes à condição humana. (COELHO, 2000, p. 173).

Nos contos de fada há outros relatos conhecidos: a violência e a presença da magia. A violência aparece decorrente do uso da força e é movida pela maldade ou pela necessidade de sobrevivência. Podemos perceber nos contos que tais conceitos se materializam em ações que envolvem envenenamento, pessoas sendo devoradas por animais, em autoflagelação, em dilaceramento de órgãos ou partes do corpo. A presença da magia é resultado da ação de seres com poderes sobrenaturais e nem sempre coincidem com uma personagem, podem ser também de animais que falam ou de ambientes onde circulam os heróis ou os antagonistas.

[...] os contos de fada acabam por reforçar a autoestima do leitor, colaborando para seu crescimento interior e autonomia, o que justifica não apenas a popularidade que detêm até nossos dias, como também a permanência das figuras principais, convertidas, de certo modo, em símbolos de comportamento e ideias, ultrapassando, portanto, o âmbito primeiro dentro do que foram criados. (ZYLBERMAN, 2005, p. 92).

O que define a escolha para o conto de fada ou conto maravilhoso é a opção da luta pela vida, pois ambos tratam de atitudes humanas e uma não anula a outra, pelo contrário, se complementam. Na narrativa maravilhosa aparecem os elementos sobrenaturais, que são aceitos pelo leitor como se fizessem parte do mundo natural que ele conhece. As leis são diferentes das que existem no nosso mundo, motivo pela qual os acontecimentos que nos causam inquietação são aceitos como naturais por todos os personagens da história. O maravilhoso radicaliza a oposição entre o real e o imaginário, é apropriado pela ideologia racionalista como discurso de superioridade racional sobre o irracional.

Coelho (1987) afirma que no conto maravilhoso a aventura de buscar parte da sobrevivência física ou da miséria tem uma ligação com a riqueza ou com bens materiais; que os contos de fadas estão ligados ao ideal, ao belo, aos valores espirituais e éticos, tendo como

problemática a luta do Eu e uma realização interior.

Também evidenciados tanto por Propp (2001) quanto Cascudo (2006), observa-se que a magia é tema recorrente e determinante em muitas aventuras nos contos. O conto maravilhoso está ligado ao sensorial e ao concreto da vida prática. Segundo Propp (2001, p. 21) o dano cria o efeito do movimento no conto. E esta é a função mais importante porque é nela que o efeito de realidade se faz. O dano pode ocorrer com a chegada do antagonista. Em “Maria Borraeira” ocorre a chegada da madrasta. Embora, possa parecer que a madrasta venha para substituir a mãe, o narrador afirma que: “A mulher que se casou com o pai tinha uma fia, com nome Maria. E o véio tinha outra com nome Maria. E casou aquela beleza. Tudo bom. Tudo bom na paz.” (M. B., 2009, p. 68). Pouco tempo depois ocorre o afastamento temporário do pai e começa o sofrimento da menina; “Quando é lá um belo dia, o pai saia, aí ela já pegava chamar a menina de Maria Borraeira” (M. B., 2009, p. 68). A madrasta causa a desgraça na vida da menina quando manda matar a vaquinha encantada.

Segundo Bettelheim (2006), na perspectiva da representação, o conto de fada organiza tipos opostos de personagens femininas para representar a mulher: a mãe boa, que normalmente já está morta; e uma madrasta malvada, que vem ocupar o lugar da mãe. Para o autor, a divisão entre “mãe boa” e “madrasta má” nos contos infantis possibilita à criança preservar a imagem interna da mãe boa, quando, na verdade, a mãe real não é totalmente boa, permitindo à criança ter raiva da “madrasta” malvada, que pode ser uma criação fictícia da criança para não comprometer a bondade da mãe verdadeira e é, assim, encarada como diferente alheia aos seus interesses e aos seus costumes.

No conto “Maria Borraeira” as tarefas da casa foram deixadas para a menina que fica em desespero sai em busca de ajuda. Como ela tinha uma vaquinha mágica que sua mãe havia deixado foi até ela pedir ajuda. Não é difícil encontrarmos nos contos animais que ajudam os humanos realizando suas tarefas, nas versões brasileiras que estudamos temos a presença da vaca que auxilia a menina nas tarefas difíceis e lhe dá o objeto mágico. Já na versão de Perrault, catalogado no século XVII na França, o auxiliar mágico é a fada que possui a varinha mágica para ajudar a heroína na hora de ir ao baile. Percebemos que a fada do conto europeu foi substituída pela vaca nos contos brasileiros. Segundo Propp (2001) a vaquinha pode ser identificada como o auxiliar mágico.

Quando é fé, um dia, Maria Borraeira tava chorando, chorando, chorando. Naquele tempo que o povo dizia que as coisas eram encantadas. E dizem que a vaquinha dela também era. A vaquinha perguntou:
 - Maria porque você tanto chora? Aí diz que ela falou assim:
 - Uai! É porque eu não tô dando conta do serviço que minha mãe manda eu fazê, minha madrasta.

- Não Maria, não chora, não. Fica bem tranqüila. Chega lá, eu te ajudo em tudo.

A vaquinha engolia a roupa e soltava limpinha. Maria só enxaguava e estendia tudo. (M. B., 2009, p. 69).

4.1.3.1 O auxiliar mágico e as tarefas exageradas

Encontramos nos contos brasileiros a figura do auxiliar mágico que dependendo do conto, pode variar entre animais – peixe, pássaros, vaca que ajudam a realizar as tarefas e depois dá o objeto mágico, substituindo a fada madrinha que sempre foi detentora do objeto mágico, a varinha e ajuda a menina se arrumar para ir ao baile. Mesmo sendo diferente a forma de conseguir o auxiliar mágico, seja ele animal ou fada, pois são meio para a conquista do objeto mágico, a presença no conto maravilhoso é essencial. Essa diferença entre os animais e a fada para ser o auxiliar mágico não representa diferença, pois o que não muda é a função do auxiliar mágico: todos voltados para sucesso da protagonista do conto, demonstra uma marca de regionalização e ou culturas diferentes.

Na versão do conto “Borrallheira – O sapatinho de vidro,”, não houve nenhuma tarefa desenvolvida pela menina com a ajuda da fada. A heroína chora somente quando todas saem para a festa e, nesse momento, surge a fada madrinha com sua varinha mágica para oferecer ajuda. Semelhante a este conto, encontramos uma versão Chinesa em que o animal é o peixe que a menina cuidava e a madrasta matou-o, jogando seus ossos na floresta. Quando a menina encontrou os ossos do peixe, um homem veio do céu e lhe contou o ocorrido, orientando que ela levasse os ossos para seu quarto e tudo que precisasse podia pedir que ele realizaria seus desejos. Foi o osso do peixe que ajudou a menina ir à festa.

Diferente dessas versões, encontramos nos trabalhos organizados pelos irmãos Grimm, a manifestação da heroína em querer ir ao baile com as irmãs e, quando pediu para a madrasta, ela lhe deu tarefas difíceis, ou quase impossíveis de serem executadas no tempo estipulado. A madrasta misturou ervilha na cinza para a menina separar, prometendo se conseguisse realizar a tarefa ela poderia ir ao baile. Os pássaros foram os auxiliares mágicos que ajudaram a realizar a tarefa, porém, a madrasta mudou de ideia e não deixou Borrallheira ir ao baile. E heroína só consegue ir ao baile com ajuda da fada que aparece com a varinha mágica.

Nas versões brasileiras, a vaca é o animal auxiliar mágico que ajuda a menina a realizar as tarefas mais difíceis. Esse animal foi um presente deixado pela mãe. O que, segundo Propp (2001), o auxiliar mágico vem sempre em forma de presente e indica onde está e como encontrar o objeto mágico. Nas versões encontradas no Brasil, quando a madrasta

descobriu quem ajudava a menina a realizar os serviços, logo pediu logo ao pai da menina que matasse a vaca, alegando estar grávida e com desejos, fazendo esse pedido sem demonstrar nenhum remorso. O narrador da versão catalogada no nordeste brasileiro demonstra uma madrasta muito má e que o pai da heroína tinha medo dela também.

Daí a tempos a mulher se fingiu pejada e com antojos e desejou comer a vaquinha de Maria. O marido não quis consentir; mas por fim teve de ceder à vontade da mulher, que era uma tarasca desesperada. (ROMERO, 1897, p. 116).

Percebemos que a madrasta era um monstro desesperado, pois “tarasca”, segundo o dicionário Houassiss (2007) é um animal lendário monstruoso que se dizia habitar as margens do rio Ródano, na França, podendo também representar uma mulher irascível, que tem gênio exaltado, que se irrita e encolerizar com facilidade. Esse adjetivo faz uma interlocução com a localidade que originou o conto, a França.

Já na versão de “M. B.” encontramos o pedido da madrasta que convenceu o pai, não através de ser uma pessoa má, mas com artimanhas e trapaças, pois inventou estar grávida e sentir desejos para comer aquela vaca, porém da mesma maneira o pai não saiu na defesa da filha.

A Madrasta então falou:
 - *vichi*, eu não guentaria... E agora eu tenho que fazer assim: eu vou falar pro pai dela que ajeitei uma barriga.
 E foi falar com o véio, o marido, que ela tava grávida e desejava comer aquela vaquinha.
 - Eu desejei comer aquela novinha, aquela vaquinha.
 - mais aquela vaquinha não pode, é de Maria.
 - Ah, mais e eu vou perder a criança por causa disso? Mata logo essa vaquinha. Aí, oh, homem.
 E o pai de Maria falava que não e que não. Quando é lá um dia, o homem falou:
 - Acho que vou matar. (M. B., 2009, p. 69).

A forma como a madrasta desejou que fosse eliminado o animal de estimação da menina, que na verdade, era o auxiliar mágico nos provoca um “senso de injustiça”, porque a deixou a menina desamparada pela segunda vez. Percebemos a evidencia da função denominada “dano” na atitude que a madrasta causou à Borracheira, essa é a parte que dá movimento ao conto, a partir de então, começa a desenvolver a função chamada “nó da intriga”.

Na versão, “Maria Borracheira”, catalogada por Romero (1897), quando a menina chorou quando a madrasta deu à tarefa para ficar pronta no mesmo dia, a vaquinha prontamente ajudou a heroína nas três tarefas seguidas: na primeira engolindo o algodão e no final do dia botando fora novelos, enquanto a menina brincava; na segunda, engolindo a linha e botando renda e na terceira ajudou Borracheira a levar água da fonte em um cesto. Apesar de

nos colocarmos em uma situação de compaixão para com a heroína, diante das tarefas dadas pela madrasta, por demonstrarem muita crueldade, essas imagens nos remetem a um mundo mágico, distante do real, porque são tarefas impossíveis de serem realizadas sem o auxílio da magia. Mesmo assim, o conto apresenta proximidade com a realidade do local onde foi catalogado, evidencia-se a tarefa de fiar algodão para fazer novelos e depois fazer rendas, atividade muito comum no nordeste brasileiro.

A vaquinha lhe disse: “Não tem nada; traga o algodão que eu engulo, e quando botar fora é fiado e pronto em novelos.” Assim foi. Enquanto a vaquinha engolia o algodão, Maria estava brincando. Quando foi de tarde, a vaquinha deitou para fora aquela porção de novelos tão alvos e bonitos!... Maria, muito contente, botou-os no cesto e levou-os para casa. A madrasta ficou muito admirada, e no dia seguinte lhe deu uma tarefa ainda maior. Maria foi ter com a vaquinha, e ela fez o mesmo que da outra vez. No outro dia a madrasta deu à mocinha uma grande tarefa de renda para fazer; a vaquinha, como sempre, foi que a salvou, engolindo as linhas e botando para fora a renda pronta e muito alva e bonita. A madrasta ainda mais admirada ficou. (ROMERO, 1897, p. 116).

O conto catalogado no Nordeste brasileiro, região em que são feitas muitas rendas artesanais do algodão retirado do caroço, fiado em tear e depois transformados em belas toalhas, colchas e mantas, através das rendeiras. O trabalho de tecer renda, na sua maioria, é realizado por mulheres em grupos familiares ou comunitários como nos contos de fadas em que as mulheres reuniam-se para fiar em suas rocas. Nessas tarefas de rendeiras, muitos e muitos contos são contados, misturando um pouco de magia com a experiência de vida, dando o encantamento necessário à voz do narrador.

Diferente da versão catalogada no Assentamento Antônio Conselheiro, Centro Oeste brasileiro, a menina chorava cansada dos serviços e dos maus tratos que recebia, quando, de repente, a vaquinha falou que a ajudaria em tudo; “A vaquinha engolia a roupa e soltava limpinha. Maria só enxaguava e estendia tudo” (M. B., 2009, p. 69).

A tarefa executada pela vaquinha foi diferente daquela realizada no nordeste, no conto “Maria Borraeira,” a vaquinha engolia a roupa suja e jogava limpa para ser enxaguada. O pedido de ajuda da heroína mostrou que ela foi até o local onde a vaca vivia, no pasto onde havia o córrego, e pediu ajuda à vaca para realizar uma tarefa doméstica, lavar roupa. A tarefa recebida não era uma tarefa impossível de ser realizada, mas era uma tarefa cansativa, principalmente, para ser realizada por uma criança. Neste conto, a vaca ajudou a menina, diferente do conto catalogado por Romero que enquanto a vaca trabalhava a menina brincava.

Simbolicamente o lavar a roupa demonstra a mudança de um estágio para outro na vida, que tudo que existia de sujeira foi retirado, que a vida estava sem aquelas manchas, deixando tudo limpo para ser usado, sujado novamente, para ser lavado de novo. Fazendo uma comparação com a “roda da vida”, que nos faz crescer e vivenciar várias etapas

comparando com a água corrente cada minuto é único, a vida não pode ser repetida, assim como, diz o ditado popular “a mesma água não passa duas vezes debaixo da mesma ponte”.

4.1.3.2 A vaca como auxiliar mágico em “Maria Borraeira”

A vaca é o auxiliar mágico que aparece nas versões brasileiras, substituindo a fada. A vaca tem implicações na constituição e na compreensão do conto, pois, observando os conceitos estabelecidos por Chevalier (1991), se tomado como parâmetro a simbologia dada pelos egípcios que a considerou a vaca mãe do sol, mãe de Osíris, representando a fertilidade, a riqueza, a renovação, a própria mãe. A vaca é a essência da renovação da sobrevivência. Para os gregos, ela está em todos os lugares, viram em todas as cidades de Afrodite. Para os Mesopotâmios a vaca é considerada como a deusa da fecundidade. É um animal que representa mudança, conforme acreditavam os Sumérios. Para os Indo-europeus, a vaca é considerada o símbolo da fertilidade da terra, representando as nuvens e as águas. Para os Indus, a vaca é um animal divino e simboliza a caridade e a generosidade, pelo fato de ceder seu leite aos homens.

Entretanto, cabe-nos analisar aqui a configuração da vaca em substituição a fada que aparecem nos contos de origem europeia, como auxiliar mágico, e a sua importância dentro do conto considerando que é essa a condição que a vaca ocupa no conto “Maria Borraeira”. Etimologicamente, a palavra “fada” vem do latim *fatum* que significa destino, fatalidade. A configuração da vaca simboliza, enquanto personagem maravilhoso, que instaura o espaço maravilhoso na narrativa a grandeza da bondade e a possibilidade restituição da justiça.

As características da vaca, portanto, , assim como da fada, instauram o sobrenatural pelo universo da bondade, da generosidade. Nelly Novaes Coelho (2000, p. 54-55) quando discute o maniqueísmo nos contos de fadas observa que estes dividem as personagens entre boas e más, feias ou bonitas, poderosas ou fracas, etc. Tal dicotomia, para a crítica, é transmitida através de uma linguagem simbólica que durante a infância *não será prejudicial a consciência ética* que caracteriza os contos de fadas. Recorrendo à imagem da vaca, como auxiliar mágico, percebemos que ela é a personagem que mais contundentemente instaura essa consciência no leitor; ou seja, a heroína representa o bem, a madrasta o mal. A presença do auxiliar mágico intensifica o valor moral e filia o herói a categoria do bem e que por isso merece ser ajudado.

Quando é fé, um dia, Maria Borraeira tava chorando, chorando, chorando. Naquele tempo que o povo dizia que as coisas eram encantadas. E dizem que a vaquinha dela também era. A vaquinha perguntou:

- Maria porque você tanto chora? Aí diz que ela falou assim:
- Uai! É porque eu não tô dando conta do serviço que minha mãe manda eu fazê, minha madrasta.
- Não Maria, não chora, não. Fica bem tranqüila. Chega lá, eu te ajudo em tudo.

A vaquinha engolia a roupa e soltava limpinha. Maria só enxaguava e estendia tudo. (M. B., 2009, p. 69)

Na tradição dos contos de fadas o auxiliar mágico aparece apenas para o herói como prova de que ele é merecedor do auxílio. Se nas versões europeias era a fada que desempenhava esse papel sob a forma de uma mulher bela e dotada de poderes sobrenaturais; poderes estes que interferiam na vida humana, somente para restituir a justiça, ou seja, somente para fazer a bondade. Na versão “Maria Borraeira” o auxiliar mágico é a vaca que tem o poder sobrenatural, entretanto apenas em relação ao herói. Essa convivência do auxiliar mágico ocorre no isolamento, pois ninguém reconhece o auxiliar mágico como tal, uma vez que ele não interfere no mundo das demais personagens. Se nos contos de fadas europeus ninguém mais vê a fada a não ser o herói, em “Maria Borraeira” é a irmã que descobre e reconhece a vaca como protetora de Maria. Essa reestruturação entre auxiliar mágico e herói presente em “Maria Borraeira” rompe a forma estabelecida nas variantes europeias e gera um novo nível de conflito: a madrasta manda sacrificar a vaca, configurando o maior dano na narrativa. Em nenhum conto de fada, na versão europeia, encontramos o sacrifício do auxiliar mágico.

Quando é um dia, a fia da madrasta diz:

- Mais como é que Maria tá fazendo essas coisas tão ligeiro? Aí foi botá espia. E diz que:

- Mãe do céu!, É a vaquinha que tá ajudando Maria Borraeira agora.

A Madrasta então falou:

- vichi, eu não güentaria... E agora eu tenho que fazer assim: eu vou falar pro pai dela que ajeitei uma barriga.

E foi falar com o véio, o marido, que ela tava grávida e desejava comer aquela vaquinha.

- Eu desejei comer aquela novinha, aquela vaquinha.

- mais aquela vaquinha não pode, é de Maria.

- Ah, mais e eu vou perder a criança por causa disso? Mata logo essa vaquinha. Aí, oh, homem.

E o pai de Maria falava que não e que não. Quando é lá um dia, o homem falou:

- Acho que vou matar. (M. B., 2009, p. 69)

Quando a madrasta usa de estratagemas ou esperteza para conseguir matar o auxiliar mágico, acaba expondo-se como extremo oposto ao herói, o antagonista, intensificando sua representação pela maldade e frieza. Essa eliminação violenta do auxiliar mágico é tratada por Propp (2001, p. 22) e classificada numa subclasse particular da intriga, encontrada apenas em dois contos russos dos que ele analisou em seus estudos.

O sacrifício do auxiliar mágico confirma que o poder que ele exerce está configurado somente em relação ao herói, uma vez que esse mesmo poder não pode ser utilizado em defesa de si próprio, ou seja, a vaca não tem poder sobre a madrasta, ou melhor, não tem poder para evitar seu sacrifício. Este é um conto em que o auxiliar mágico precisa ser sacrificado. Essa compreensão implica dizer que a dimensão de animal maravilhoso esta em relação ao herói, tanto quando de animal não simbólico, a vaca, está em relação as demais personagens.

E Maria se deu a chorar, chorar. E a vaca disse:

- Não Maria, não chora nada não. Pode ficar tanqüila. Quando me matarem, aí você vai lavar o fardí. Chega lá dentro do fardi tem uma varinha. Você pega, lava o fardi tira a varinha e coloca lá numa bananeira, num brotinho de banana, deixa lá. Quando você precisar de alguma coisa você fala assim: varinha de condon, condon que Deus me deu, tudo de bom eu quero. E você vai receber. (M. B., 2009, p. 70)

Nos contos brasileiros, a questão da morte, do sacrifício da vaca, representa algo de belo, sublime. Mesmo em decorrência da crueldade da madrasta, a morte da vaca representa a passagem da vida infantil para vida adulta, pois, através do objeto mágico, encontrado em suas vísceras, da caminhada ao longo do rio, da realização das tarefas determinadas pelo animal, a menina coloca-se na condição de moça, mulher, pronta para ir ao baile e posteriormente casar-se.

Existe um estreito parentesco entre o auxiliar mágico e o objeto mágico. Encontramos nos contos de fada uma diversidade enorme de objetos mágicos, podendo variar roupas, ornamentos, instrumentos, utensílios, bebidas, frutas, etc. o que diferem entre esses objetos é a origem de cada um deles. A origem desses objetos podem variar, Propp (2002, p. 239) afirma que os objetos mágicos podem “de origem animal, de origem vegetal, objetos provenientes de utensílios, objetos de composição diversa aos quais são atribuídas forças independentes ou personificadas e, finalmente, objetos ligados ao culto dos mortos” Porém, independente do tipo do objeto mágico, sua função é sempre a mesma, transportar o herói para outra dimensão e não podemos fazer nenhuma análise separando-os, pois eles atuam justamente da mesma maneira.

No dicionário de símbolos, Chevalier (1991, p. 931) afirma que “a vara mágica é a insígnia do poder dos homens sobre as coisas, quando detêm esse poder de uma origem sobre-humana” para os celtas bastar tocar a varinha de condão nas pessoas ou objetos para que ocorra a transformação, exemplo disso está no conto catalogado por Perrault (2006) em que a fada toca a varinha na abóbora que vira carruagem, nos trajes velhos da heroína e estes se transformam em belos vestidos, nos sapatinhos velhos que são transformados em sapatinho de

ouro. Em “M. B.” a heroína tem a posse da varinha mágica e diante mão, o conhecimento do poder que tem a heroína já sabe o que vai pedir e precisa na ora fazer somente o pronunciamento das palavras mágicas.

Propp (2002, p. 233) afirma que “a varinha surgiu do convívio com a terra e as plantas. Há apenas um detalhe que o conto não conservou: a varinha é tirada de árvore verde e, por isso, pode ser mágica e transmitir suas prioridades de fecundidade, abundância e vitalidade a tudo o que toca”. Em “Maria Borraeira” o auxiliar mágico é um animal e o objeto mágico tem origem vegetal, a relação que os une é a natureza, a terra. A heroína recebe do auxiliar mágico, a vaca, a informação que encontrará a varinha mágica e a indicação que era para guardar na bananeira e que quando precisasse poderia pronunciar as palavras mágicas, que a varinha realizaria qualquer sonho. Ao mesmo tempo em que ela vê o objeto mágico, ela perde. A perda do objeto mágico gera uma nova sequência narrativa, que vamos denominar de processo de qualificação da heroína, uma vez que ela será levada a cumprir, três tarefas: 1) ajudar uma lavadeira no rio; 2) ajudar o lenhador a cortar a lenha; e 3) arrumar a casa para três idosas.

O narrador havia anunciado que o a heroína teria o objeto mágico, mas não anunciou que teria que realizar tarefas para consegui-lo. Não foi a vaquinha que estabeleceu as tarefas para conseguir a varinha mágica, embora ela soubesse que teria que realizar tarefas, nesse conto elas não estão explícita como condição para obter o objeto mágico e sim como uma ação de bondade que a menina realiza. Ocorre a realização das três provas: A primeira tarefa realizada foi ajudar uma mulher lavar roupa.

Chegou lá adiante, tinha uma mulher lavando roupa, cansada, ela disse:

- Ôi dona, ela falou, ói, o que qui a senhora tá lavando?

- Tô descansando, minha fia, aqui, de tanto lavá roupa.

- Eu vô lhe ajudar um pouco. Aí diz que ajudou a mulher. Bateu roupa e ajudou e torceu. (M. B., 2009, p. 70)

A segunda prova foi ajudar um homem que estava lascando tapinhas de madeira.

Chegô lá na frente, diz que tinha um homem com um maí de lasca lenha, aquelas madeiras de fazer cerca, diz que o homem falou:

- Ó, minha fia, tô com uma dor aqui nas minhas costas. Nem tô agüentando. Vai indo assim, um pouco, diz que pegou esse maí, e meteu nesse, naquele, porquinho que bate e lasca, aquele monte de madeira assim.

- Maria, Deus que te abençoa Maria. Deus dá tudo de bom pra você. (M. B., 2009, p. 70)

E a terceira foi tratar dos animais e arrumar a casa de três velhinhas. Essa foi a última prova, onde a heroína recebeu a varinha, o objeto mágico. Também recebeu uma estrela de

ouro na testa, essa marca no próprio corpo é chamada de “Estigma, marca imposta ao herói” (Propp, 2001, p. 88).

E ela, pra frente, pra frente... Quando chegô lá bem na frente, chegô numa casinha; diz que aquela casinha suja, fez uma radinha, e diz que ela varreu essa casa, correu lá, cortou uma vassourinha, maro, e diz que varria aquela casa. Se limpô tudo, ajeitô tudo, e as cá vem a veinha. A veinha pegô a gamela... pegô a gamela, e ela já tinha lavado o fardi, já tava enxaguando e a varinha já tava dentro também, aí desceu. A veinha chegô. Diz que tinha a cachorrinha, diz que a cachorrinha latia, e falava, *réu, réu, réu, réu, réu*. Diz que ela falava: late minha cachorrinha, quem tá com dos bens enfezo de traz da porta estará, um sai de traz da porta vai sai uma estrela de olho na testa. (M. B., 2009, p. 70).

Nessa nova sequencia narrativa, de realizar tarefas, aparecem novos personagens (a lavadeira, o lenhador e as três velhinhas), todas estão vinculadas ao objeto mágico e ao herói. São personagens que exigem do herói sempre uma atitude de auxílio, de solidariedade reforçando a imagem do herói pelo trabalho, pela bondade. As etapas são consideradas cumpridas quando o herói faz o trabalho da lavadeira, do lenhador e das três velhinhas, na realização de todas as tarefas é que o herói resgata a varinha mágica confirmando a maturidade da heroína que foi marcada com uma estrela de ouro na testa, e recebeu o objeto mágico para voltar à sua casa. As etapas de amadurecimento foram cumpridas, a maturidade alcançada e o retorno para casa se dá num passe de mágica. A retomada da posse do objeto mágico dá ao herói a segurança de que não será mais maltratada refazendo a sensação de injustiça.

A heroína escondeu a varinha fica a na bananeira, a heroína esconde a estrela com um pano na cabeça e fica esperando o momento certo de usar o poder mágico. Existe na heroína a segurança, a confiança e a certeza de que não seria mais maltratada, ela possuía o poder mágico. O objeto mágico em “Maria Borraeira” fica na posse da heroína, diferentemente dos contos europeus em que o auxiliar mágico é a fada que não doa o objeto mágico, todas as vezes que a heroína precisa a fada aparece com sua varinha de condão e faz as transformações que a heroína deseja.

4.1.4 O narrador e o final feliz

As grandes formas narrativas, consideradas as formas mais longínquas como o mito e conto popular, estão organizadas com o narrador a partir da terceira pessoa. Esse estatuto narrativo, nos contos populares e nos contos de fadas, como formas orais, nasce pautado na exemplaridade, em comunidades cuja função é formar e manter a tradição.

O narrador em terceira pessoa é, portanto, o narrador milenar, que postula uma

consciência de mundo, ao mesmo tempo, que racionaliza a compreensão desse próprio mundo. Ele cria o efeito de *diegesis*, ou seja, configura uma realidade como simples relato, ou melhor, dizendo a partir de um simples relato.

No primeiro momento da narrativa “Maria Borraeira” esse narrador configura um mundo dentro de uma lógica, dentro de uma racionalidade pelo conflito familiar: pai, mãe, madrasta, filha. Nesse universo o narrador, como diz Todorov (1939, p. 62) “[...] se apega a uma das personagens e observa tudo através de seus olhos.” No conto “Maria Borraeira”, o narrador escolhe a perspectiva da Maria para configurar a história, a experiência, conforme o início “A história de Maria de Borraeira.”; nessa perspectivação, o narrador constrói uma imagem de herói caracterizada pela bondade e generosidade, confirmadas pela trajetória do herói.

Essa qualificação, dada pelo narrador, desencadeia a ordem da família, ou melhor, apresenta a família desestruturada; “O pai dela ficou viúvo”. A partir dessa informação constrói a imagem do pai na situação inicial que atende ao pedido da filha em casar-se novamente, configurando uma relação entre pai e filha mediada pelo diálogo, pela paciência e pela bondade. O foco narrativo muda após o casamento, anunciando a relação entre madrasta e enteada. O pai reaparece no nó da intriga para sacrificar o auxiliar mágico, a vaca encantada.

O narrador faz pouca referência a mãe da heroína, apresenta sua morte com uma elipse, afirmando somente que o pai era viúvo, dando-nos a sensação que era uma mulher boa e generosa. Como a ordem da família foi quebrada com a morte da mãe, o narrador constrói a imagem do pai, e a partir da heroína uma madrasta, para ocupar o lugar da mãe e reconstituir a família, pois ao chegar a madrasta não é má, não sendo apresentada como a antagonista: “A mulher que casou com o pai tinha uma fia, com nome Maria. E o véio tinha outra com nome Maria. E casou aquela beleza. Tudo bom. Tudo bom na paz” (M. B., 2009, p. 68). Contradizendo, outras versões do mesmo conto, ao apresentar a madrasta que vem para castigar a enteada. É a partir da voz do narrador que a madrasta se confirma como vilão, como antagonista.

Quando é lá um belo dia, o pai saía, aí ela já pegava chamar a menina de Maria Borraeira.

- Maria Borraeira! Você barre essa casa. Você lava louça, lava roupa. Jogava todo o serviço, tudo, em riba da Maria. Chamava já ela, a menina, de Maria Borraeira, e a dela ficava lá, na boa. (M. B., 2009, p. 68).

O narrador configura uma relação entre filha e madrasta, pelo desafeto e pela maldade. A madrasta tem a ambição de colocar a própria filha a ocupar o lugar da enteada, e ao colocar a heroína para realizar os serviços domésticos dá-lhe a condição de empregada, submete-a a serviços considerados inferiores. As funções exercidas pela heroína causam no

leitor a sensação de injustiça, ao mesmo tempo em que a recompensa é apresentada pelo maravilhoso essa sensação é resolvida, pois vem como recompensa fazendo jus ao dano causado e tirando a personagem da condição do sacrifício.

O narrador torna o texto verossímilante, cria o efeito de uma inquestionabilidade. Através dele imaginamos a beleza da menina e a bondade pela sensação de injustiça criada. Essa percepção criada a partir da voz do narrador representa a beleza filiada à bondade que compõe a estrutura maniqueísta; assim como o feio passa a representar o mal. O objeto maravilhoso vem pelo auxiliar com a tarefa de restituir ao herói a justiça, como resultado de merecimento.

Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfose contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica, etc.” (COELHO, 2000, p. 172)

Enquanto estrutura morfológica o maravilhoso rompe com as expectativas iniciais, sofre as maiores mudanças e se defrontam entre as forças do bem e do mal, personificadas neste conto por Maria e a Madrasta.

“Maria Borraeira” pode ser dividida em dois momentos: o primeiro, em que os acontecimentos são mais verossímeis e o segundo quando o narrador coloca na dimensão do maravilhoso nos causando estranheza, mas nos levando a aceitação.

O maior desafio do narrador ocorre na segunda parte do conto, pois implica na quebra das leis naturais e da lógica como, por exemplo, a vaca falar e ter uma varinha.

Encontramos em “Maria Borraeira” um processo de “transformação” quando o narrador inicia com a apresentação da personagem ainda menina e termina com a heroína na fase da maturidade, casando-se. Dentre os momentos de transformação existente em “Maria Borraeira” as ações da narrativa, as sucessões as fases da vida: menina - com a chegada da madrasta; moça - com obtenção do objeto mágico e mulher - com o casamento.

A transformação dos seres e das coisas, sem dúvida, está ligada à ideia de evolução da humanidade e do universo, e deve ter preocupado o homem desde os primórdios, pois aparecem nas mais antigas fontes narrativas que se conhecem. Liga-se, talvez, a antigas crenças de que todos os seres anormais ou disformes (formas humanas misturadas a formas animais, seres fabulosos) possuíam altos poderes de interferência na vida dos homens. Nota-se ainda que, normalmente, são as mulheres que conseguem desencantar os encantados. (COELHO, 2000, p. 177)

Tais transformações ocorrem na personagem de “Maria Borraeira” vários momentos de “transformação” causadas por iniciativas da heroína: a menina arruma a madrasta para o

pai casar; depois pede ajuda à vaca para fazer as tarefas dadas pela madrasta; tem coragem e realiza todas as tarefas para conseguir o objeto mágico; consegue ter a varinha mágica e pede seus poderes para ir ao baile; toma a iniciativa de se arrumar e aparecer pronto a presença do príncipe e no final vai embora para o palácio. Percebemos no comportamento da heroína que ela realiza momentos de “transformação de intenção”, pois a cada transformação a heroína tem uma intenção, como afirma Todorov (1980). As transformações de modo ocorrida com a heroína correspondem as fases de amadurecimento da vida, infância/juventude/adulto, sempre recebendo orientações dos mais velhos, detentores de saberia.

O final feliz ocorre com o casamento, que está no desfecho da narrativa. Com a suspensão absoluta da injustiça, ocorre como forma de reestabelecer a vida, quando a heroína casa-se com o príncipe ela cumpre o estatuto social de iniciar uma nova família, fazer o que a mãe fez e o que está projetado para a continuação das gerações e também retrata o processo de maturidade, a menina se torna mulher. Ficar feliz significa conseguir realizar sonhos, cumprir etapas, chegar ao fim do que foi projetado para posteriormente iniciar novos sonhos ou tarefas.

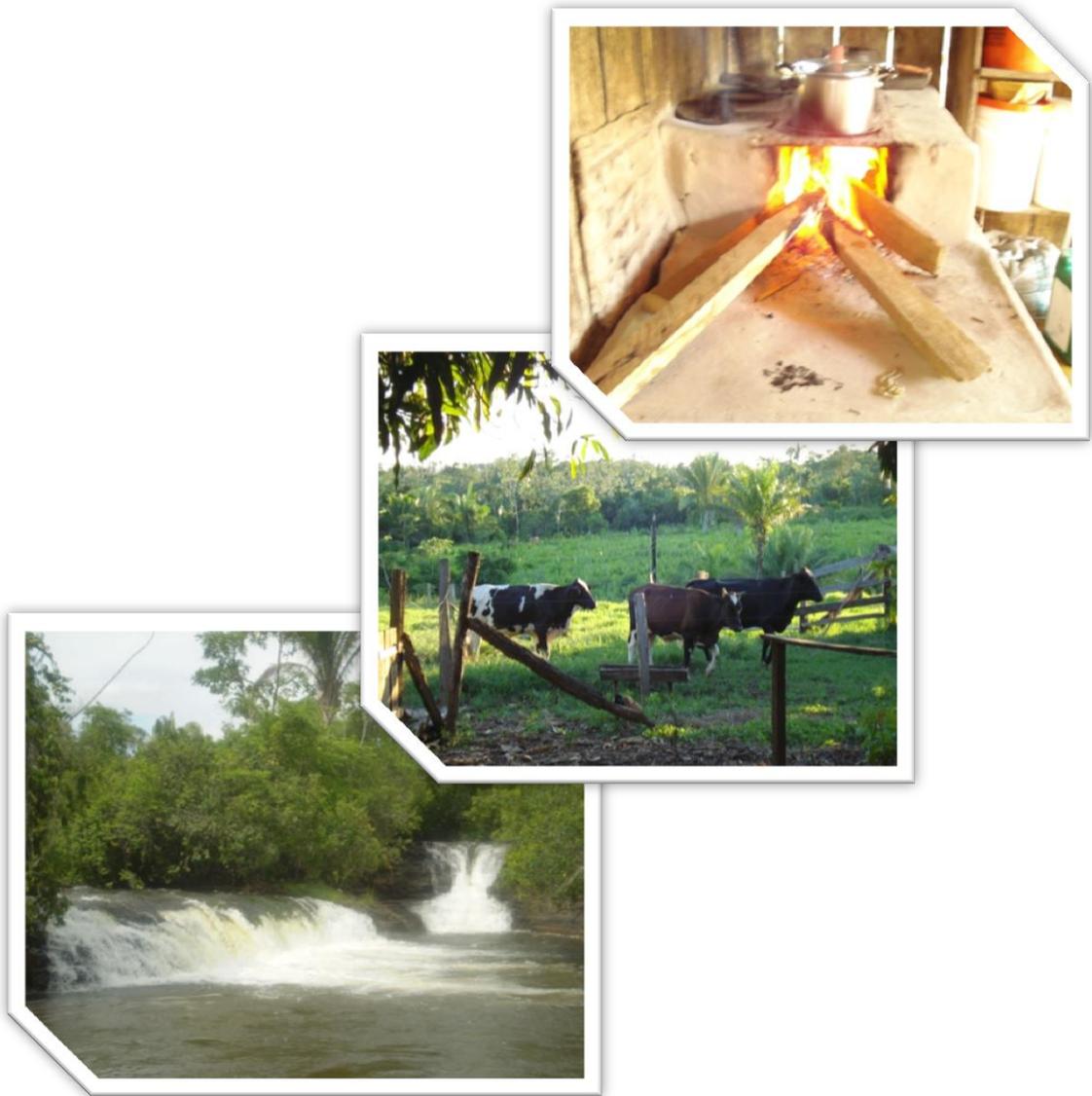


Figura 4 Imagens do Assentamento Antônio Conselheiro: fogão a lenha, vacas, Rio Sepotuba - 2009.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um aspecto significativo no processo de construção de identidade está relacionado ao modo como os grupos sociais se comunicam, trocam informações, valores, conhecimentos. Este processo, mais que enunciados e códigos linguísticos, constituem em representações de sociedades desejáveis. Se príncipes, se princesas, se monstros ou bruxas fazem parte do universo do conto, este, por sua vez, traz sobre si características e particularidades que se “moldam” ao ambiente; o castelo vira casa; o nobre surge como fazendeiro; a fada aparece como vaca; a bruxa é a madrasta.

O objeto estudado, contos populares, é uma narrativa que atravessa o tempo e constitui-se como narrativa de processo migratório que se instaura desde o Brasil colônia, chegando pela boca e pela memória dos colonizadores europeus. É impossível precisar em que momento os contos de fadas se solidificam em território brasileiro. Igualmente, é impossível negar como essas narrativas habitam o imaginário popular em diferentes regiões do país.

O fato é que elas ganham uma dimensão de (re)significação, tanto do ponto de vista linguístico, ao serem narradas em língua portuguesa, quanto do histórico-cultural em que essas narrativas sofrem “alterações” nas chamadas unidades variáveis, conforme análise que desenvolvemos nesta pesquisa, permitindo que o reconto dessas narrativas se assemelhe à identidade do narrador, bem como da comunidade de pertencimento. Isto é, uma pesquisa realizada no Assentamento Antônio Conselheiro, espacialidade em que está inserida a Senhora Petronília, a narradora de “Maria Borraeira” (2009). Essa senhora, religiosa fervorosa, é uma madrinha para muitas pessoas na localidade em que se encontra, tem conhecimentos sobre rezas e curas, sabe usar, com propriedade, as ervas medicinais. Também tem conhecimentos sobre o ciclo da terra, o que leva os integrantes de sua comunidade a considerá-la uma liderança dotada de conceitos como inocência e, ao mesmo tempo, sabedoria, dedicação e acolhimento aos que a ela procuram. Tem sempre uma história, um caso, um ensinamento, uma bronca, um conselho.

Além da especificidade da narradora, outras narrativas catalogadas no Assentamento Antônio Conselheiro retratam outras temáticas que povoam o imaginário popular. São histórias de assombrações, acidentes, versões de lobisomem, versões do currupira, revelando costumes de um povo e colocando ao alcance dos moradores daquele local os ensinamentos sociais e religiosos pertencentes à organização do grupo em que é propagado. Ou seja, os elementos culturais e místicos são contados, cantados em momentos de celebrações, confraternizações, configurando parte da identidade e da natureza da terra, de homens e

mulheres marcados pela tradição oral, pelo poder da palavra, e conferindo às narrativas coletadas espacialidade e temporalidade, em que se percebem características do Assentamento Antônio Conselheiro, sem perder, entretanto, o caráter universal e as funções dadas como próprias do conto.

Observando as circunstâncias que envolvem a moradora, senhora Petronília ou Vó Preta, que se apresenta também como narradora dos contos, estas nos permitem vislumbrar semelhanças com “Borraeira” quando a mesma, ao realizar a busca pelo objeto mágico e ao ajudar a lavadeira, ao lenhador, ao cuidar dos animais e da casa das anciãs, mescla realidade e fantasia, como que num intertexto entre a sua trajetória e a busca de um objeto mágico, principalmente quando narra o fato de a heroína seguir a gamela rio abaixo. Em outras palavras, mesmo tendo a exata noção de que a personagem de “carne e osso” do Assentamento está muito distante do personagem por ela narrada, somos enleados pelo seu modo de vida e seus modos de falar e, muitas vezes, chegamos a nos deixar levar por seus diálogos, histórias, lugares, passagens, memórias, de maneira que identificamos estas proximidades, senão tão marcadas no texto em estudo, identificadas no seu modo de vida característico em relação ao que conta, diz, enfim, transmite.

Enquanto figura, observamos em visitas à narradora que sua casa possui um fogão à lenha e que sempre o encontramos aceso, com borralho ardendo, como quem está preparado para saciar a fome e/ou simplesmente passar e servir um “cafezinho da hora” a aqueles que a procuram.

Enquanto contexto, objeto e narrador, foi possível perceber, no campo da pesquisa realizada no local, que a narrativa é uma manifestação como que da tradição que se apresenta a partir da voz do excluído, ou seja, traduz-se em forma de narrativa o registro por escrito sobre o que comumente não é dito ou encontrado em outros espaços. Assim, mais que um conto, as representações que envolvem as versões brasileiras de Borralheira foram colhidas em organizações sociais de tradição oral, quase agrafa, vinculada à terra, onde a narradora, neste caso, Dona Petronília, se faz perceber detentora de sabedoria e poderes sincréticos, que vão do conhecimento sobre rezas tradicionais, como terço, cultos, grupos de famílias aos poderes curativos de chás e emplastos. Assim sendo, ouvir a narrativa de “Maria Borraeira” pela voz de uma assentada, a Vó Preta, como é conhecida em seu território, nos dá uma dimensão, em pleno século XXI, de que a riqueza dos contos populares ainda está presente em comunidades rurais, que sobrevivem da agricultura familiar, de tradição oral, como é o caso do Assentamento Antônio Conselheiro. E mais, há uma mescla de mundos e visões que se torna rica e ao mesmo tempo bastante difícil de divisar quando nos debruçamos sobre as narrativas daquele local, sejam elas cantos, contos, rezas e outros que já citamos.

Também é possível observar que neste século, chamado de a era da tecnologia e da internet principalmente, o império da escrita – impressa ou eletrônica – e da visualidade acaba imperando sobre a oralidade, o que não nos permite afirmar que a cultura oral foi extinta, mas nos autoriza a dizer que perdeu certos espaços ou até entrou desprestígio. Entretanto, em alguns espaços, como o que ora tomamos em função do estudo e da observação de um conto específico, a oralidade ainda está presente, como ocorre no Assentamento Antônio Conselheiro. Sob este aspecto, o da existência da tradição oral como promotora do conto popular, esta pesquisa cumpre a sua função à medida que situa os mecanismos ideológicos e formais que o constituem e, ao mesmo tempo, é um atestado afirmativo sobre a longevidade e a continuidade das narrativas orais nos dias de hoje.

Somos mobilizados para um objeto que traz sobre si a mística da oralidade, com combinações semânticas e sintáticas que são moldadas, adequadas, às necessidades da narradora. Sob esses aspectos, observamos que o conto popular, de tradição oral, busca disseminar valores tidos como universais, a partir de um conceito de organização social, de um modo de vida e ou de uma vida desejada. Tal exemplo é verificado no conceito de família, de casamento, de propriedade. Destarte, observa-se que não existem manifestações isoladas nas narrativas de Vó Preta. Elas ganham importância na constituição do processo em que está inserido o conto, à medida que quem o ouve ou lê é mobilizado a fazer escolhas superficiais, a comprazer-se com as dores da personagem. E, no ápice, a regozijar-se com a vitória da jovem Maria e com a inflicção à madrasta e às enteadas.

A heroína do conto "Maria Borraeira" tem características mais humanizadoras do que as encontradas nas versões catalogadas por Perrault e Romero, ao mesmo tempo em que ela sofre com as maldades realizadas pela madrasta ela usa de astúcia e esperteza para conseguir o que deseja. Demonstra capacidade de dialogar com o pai e tem conhecimentos necessários para convencê-lo a se casar; consegue ser esperta para realizar as tarefas para conseguir o objeto mágico. Decide ir à festa depois que todos saem de casa, pedindo o vestido e a carruagem; quando o príncipe chega em sua casa, procurando pela moça que perdeu o sapato, ela já vem pronta, pede a carruagem e vai embora para o palácio. Ela ensina tudo ao contrário para a filha da madrasta que deseja conseguir as mesmas graças, e acaba sendo castigada, punida, pelo que faz. Tudo isso nos remete a ver esta personagem como alguém que possui características que não são imediatamente ligadas aos demais contos vistos. Portanto, neste trabalho, buscamos justamente dar conta dessas nuances constitutivas de um modo de narrar e, principalmente, de um conteúdo dado, que pode ser visto em estruturas, como as dadas por Propp (2001), mas que, ao mesmo tempo, nos remetem para questões muito bem localizadas, refletindo o dia-a-dia de determinada comunidade ou pessoa e nos levando a, ato contínuo,

perceber o quão imbricadas são as relações histórico-sociais retomadas pela memória, por meio do reconto de um texto narrativo ainda carregado de ensinamentos, imagens e valores, reproduzidos sobre uma visão maniqueísta da realidade. A discussão sobre essa questão, buscamos realizar no quarto e último capítulo, onde analisamos o conto Maria Borraeira que catalogamos no assentamento Antônio Conselheiro sob o olhar da teoria de Propp (2001) para responder a pergunta que motivou a pesquisa. Mediante a análise, afirmamos ser um conto maravilhoso em que a heroína realiza as funções aplicadas aos estudos dos contos maravilhosos porque encontramos no texto Maria Borraeira elementos como o auxiliar mágico em que a vaca substitui a fada e observamos que o elemento estrutural, a exemplo das narrativas de Perrault (2006), permanece na variante do assentamento Antônio Conselheiro, cumprindo seu papel na narrativa, que é auxiliar a heroína. Por sua vez, o auxiliar mágico contribui para caracterizar a região onde foi coletada a narrativa, dada a presença da vaca em algumas propriedades rurais, inclusive na propriedade da narradora.

Isso nos permite dizer que a vaca substitui, nas versões brasileiras, a fada dos contos europeus, mantendo sua função de auxiliar do herói. Também observamos que a vaca, como auxiliar mágico, está para além da tradição europeia. Nas narrativas brasileiras que integram estas nossas reflexões, o auxiliar mágico é identificado em um animal doméstico, que poderia ser perfeitamente um cão ou um gato, dada sua presença em quase todo espaço rural brasileiro dos séculos XIX e XXI. O conto em suas versões brasileiras se propagou tendo como auxiliar mágico um mamífero vinculado à terra, como que reafirmando à conquista ou o direito a ela.

Já em relação ao auxiliar mágico, poderíamos dizer que não representa diferença enquanto função, pois o mesmo é um dos instrumentos (meios) utilizados pela narradora para conspirar em favor do sucesso da protagonista do conto e, neste caso, da conquista pela terra, na condição de assentada. Hipoteticamente, poderíamos até dizer talvez que este auxiliar mágico, a vaca, está relacionado com o status social que o animal conferia a quem o tinha quando da proliferação da narrativa, conforme coletada por Romero (1897) no século XIX, pois sendo um animal inserido no Brasil, não integra a fauna brasileira, mas aqui se aclimatou de tal forma que fica difícil desvinculá-lo de nossas percepções mais próximas. Sabemos que esses animais foram trazidos ao Brasil pelos colonizadores europeus e quem os tinha eram considerados ricos. Esse auxiliar mágico, a partir desta consideração, viria a substituir o título de nobreza da heroína enquanto marca diferencial em relação à variável “Borrallheira” de Perrault. Mais que isso, o auxiliar mágico brasileiro identifica um lugar, um espaço onde são desenvolvidas atividades econômicas agropastoris, como a verificada no Assentamento Antônio Conselheiro, local em que apenas alguns assentados possuem tal auxiliar mágico.

Por sua vez, o elemento cultural vaca, enquanto figura educativa e formativa, integra

a realidade e a cultura brasileira. Diferente da fada ou gnomo, a vaca é um animal real, presente no Assentamento Antônio Conselheiro, que, habilmente, é utilizada como objeto mágico para propagar os ensinamentos diluídos no conto, encadeando situações próximas da realidade para divulgar valores e que se fosse utilizado a figurada da fada, o imaginário de quem ouviria a narrativa o remeteria para imagens europeias de castelos, de reis, de nobres, onde a função do auxiliar mágico é transformar meninas bonitas em princesas. Atente-se, porém, que, ao contrário, a heroína, nas versões brasileiras, mora em um ambiente rural e está envolvida com afazeres domésticos e a vaca é um animal com o qual ela sabe lidar. Neste contexto, o auxiliar mágico é comum tanto à heroína quanto para quem ouve a narrativa sobre Borraeira.

Nota-se aí nitidamente um imbricamento de percepções visuais e sensoriais de tal modo que aquilo que nos parece extremamente corriqueiro numa leitura bastante superficial, pode nos remeter a uma visão de mundo particularizadora do objeto. Assim como no auxiliar mágico, as outras “unidades variáveis” do conto sofrem esse processo de “atualização” ou regionalização, como a presença que temos da bananeira, da gamela que não são encontradas nas versões europeias. Essa atualização do conto popular é que permite a sua sobrevivência, ao mesmo tempo em que nos permite identificar nuances de atualização da forma, como elemento cultural de reformulação, resistência e sobrevivência dos contos populares, dos contos de fadas, do conto maravilhoso.

A figura que passaria despercebida seria a gamela que transporta o fato e a varinha mágica. Atualmente, a gamela está presente em dois contextos: residências do campo, como manifestação cultural como utensílio doméstico artesanal e ou em residências urbanas ou comerciais como peça decorativa. Porém, enquanto objeto, em ambiente rural ou urbano, esculpido em madeira, em forma de bacia ou tigela, a gamela aponta para o uso de determinadas tecnologias em sua confecção como, por exemplo, o machado, o serrote, o martelo, o formão. Portanto, no contexto, a gamela é um utensílio doméstico relevante ao conto, pois é ela quem conduz Borraeira aos lugares que, em face de sua presteza e generosidade, recebe as dádivas, como proteção divina, sabedoria e inteligência (estrela na testa) como recompensa pelos serviços que prestou aos que dela necessitaram.

Portanto, tem-se novamente elementos bastante corriqueiros se observados numa passagem ainda superficial pela narrativa, mas que ganha em conteúdo e significação se observarmos as pequenas imagens constituintes desses objetos, neste caso, a gamela.

Visando fechar nestas considerações finais alguns aspectos que reputamos importantes para marcar nossos estudos sobre os contos em tela e, principalmente, o conto “Maria Borraeira”, podemos retomar a presença da bananeira. Além de contribuir para a

construção de uma espacialidade essencialmente rural, agrária, voltada à produção de alimentos, a bananeira é inserida no conto como algo belo, discreto, complexo e protetor. Conforme o Dicionário de Símbolos, Chiavenato (1991), sua morfologia a caracteriza como vegetal herbáceo completo. Como quem confabula e se coloca como sucessora do auxiliar mágico, a bananeira, através de seu córtex, que desempenha papel de proteção e é constituído pelo parênquima, onde estão os feixes vasculares que alimentam as folhas, que envolvem o pseudo caule, que dará origem ao cacho de banana ou Ráquis. Mais que isso, interessa-nos observar que a bananeira tem ciclo de produção contínua, com maturação acelerada, aproximando, desta forma, do ciclo de passagem da infância para a juventude. Nesse sentido, mais que guardião do objeto mágico, a complexidade da bananeira está relacionada com o rito de passagem da menina do Borracho à condição de a moça mais bonita do baile, pois é a ela que a heroína do conto “Borraeira” confia o objeto mágico, a sua varinha. Ademais, esta herbácea, de origem asiática e tropical, integra rol de atividades agrícolas e econômicas do Assentamento Antônio Conselheiro, o que demonstra que a senhora Petronília também procura adaptar sua narrativa aos elementos locais, visando talvez aproximar-se de seus ouvintes.

Apesar dessas nuances, a Maria Borraeira, encontrada no Assentamento Antônio Conselheiro mantém-se como conto maravilhoso, considerando sua unidade radical e unidades variantes. As pequenas alterações que o conto sofre na versão encontrada no Assentamento não comprometem o seu eixo central, mas dão a ele certa identidade particularizadora marcadas ora por elementos espaciais, ora por elementos que constituem a memória da coletividade daquela região. Enquanto conto maravilhoso, mantém-se as “unidades” de grandeza: herói, auxiliar mágico, objeto mágico, final feliz. Entretanto, identificamos pela análise que houve uma alteração na composição psicológica do herói; essa heroína apresenta uma complexidade maior, não se filia absolutamente ao bem, não pode ser categorizada como heroína ingênua, indefesa e frágil. Desde a situação inicial ao final feliz, a trajetória da heroína se faz pela astúcia, inteligência e manipulação. Isso nos permite afirmar que a estrutura manequeista da narrativa foi comprometida, impedindo o efeito de exemplaridade tão caro aos contos populares.

Essa pesquisa não responde tudo, mas tentou visualizar o máximo o que nos propusemos a estudar. Estamos finalizando este trabalho deixando muito a aprender diante das narrativas coletadas no Assentamento Antônio Conselheiro, pois atrás de cada narrativa tem um narrador e, por consequente, uma história que se funde e confunde com o que foi narrado. Percebemos no Assentamento um espaço de proliferação de contos, causos e muitos saberes populares e lendários misturados às histórias de vida, vividas e sonhadas por aqueles

moradores que deixam transbordar a necessidade de que seus relatos fiquem registrados para marcar a história, não dele como um herói, mas a história consolidada de um povo que com seus sonhos viram sua luta se concretizar ou, às vezes, se viram acordados sem vontade de sonhar.

A narrativa aqui analisada tece história de vida e se mistura com a experiência da vida, bem como com a história do povo, da comunidade. A princípio parece uma história igual a tantas outras, contada da mesma maneira, no entanto, se distingue de outras histórias por vir carregada com seu modo de contar, que se une a uma teia que continua sendo tecida a tantas histórias de vidas. Porém, o mais belo de tudo isso é que fica muito difícil registrar a emoção vivida numa pesquisa, porque ela nos traz lição de vida e lição de vida se transmite em forma de experiência, de ensinamento.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALLA JUNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da Narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção margem do texto)
- AMARILHA, Marly. **Estão mortas as fadas?** Petrópolis, RJ: Vozes, 1997 – Natal: EDUFRN
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BRANDÃO, Toni. **A gata borralheira**. São Paulo: Planeta, 2013.
- CARRASCO, Walcyr; ilustração de Suppa [et/al]. **A gata borralheira e outras histórias**. Barueri, SP: Manole, 2009. (contos de Grimm).
- CASCUDO, Luís Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Global, 2006.
- _____. **Contos Tradicionais do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1986.
- CHEVALIER, Jean. [et al]. **Dicionários de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva... [et al]. 16ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.
- COLL, Cesar e TEBEROKY, Ana. **Aprendendo personagens**: conteúdos essenciais para o ensino fundamental. São Paulo: Ática, 2000. p. 119 a 123.
- CORSO, Diana Lichtenstein. **A psicanálise da Terra do Nunca**: ensaios sobre a fantasia. Porto Alegre: Penso, 2011.
- CORSO, Diana Lichtenstein. **Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007. (primeira e segunda parte)
- ENGELS, Friedrich. **A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado**. Trad. Ciro Mioranza. 2ª ed. rev. São Paulo: Escala, (n/a).
- FERNANDES, Augusto Garcia Fernandes (org.). **Oralidade e Literatura**: manifestações e abordagens no Brasil. Londrina: Eduel, 2003. (Série Biblioteca Universitária)
- FRYE, Northrop. **Fábulas de Identidade**: ensaios sobre mitopética. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- GODOY, Jack. **O Mito, o ritual e o oral**. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. Título original inglês: Myth, Ritual and the Oral. (coleção Antropologia)

GRIMM, Irmãos. **Contos de Fadas**. 4ª ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda., 2002.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: 2006.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Editora Objetiva Ltda., 2007.

ISAWA, Tadasu. KAWAMOTO, Kihachiro. Trad. Roberta Machado. **A Gata Borracheira**. Rio de Janeiro: Record, 1967. Impresso em Tóquio, Japão: ZOKEISHA, Publications Ltda. (Coleção Figurama)

JOLLES, André. **Formas Simples**: Legenda, Saga, Mito, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix LTDA, 1976.

LAJOLO, Marisa. “Infância de papel e tinta”. In: FREITAS, Marcos Cezar de. (org.) **História Social da Infância no Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Cortez Editora, 1999.

_____. **O que é literatura**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

PEREIRA FILHO, José. BATTISTA, Elizabete. SILVA, Agnaldo Rodrigues. **Metodologia do trabalho científico**: manual acadêmico. Cáceres: UNEMAT Editora, 2012.

PERRAULT, Charles. **Borracheira (O sapatinho de vidro)**. Trad. Francisco Balthar Peixoto. 3ª ed. Porto Alegre, RS: Kuarup, 1996. (Texto integral traduzido do original francês Contes de ma mère l’ Oye, collection folio Junior. Éditiones Gallimard.)

_____. A Gata Borracheira. In:_____. **Contos de Mamã Gansa**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

_____. Adaptação Tatiana Belinky; ilustração Agustí Asensio. **A Gata Borracheira**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Contos de Fadas**. Trad. e adaptação Monteiro Lobato. 7ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1958.

_____. **Contos de Fadas**. Trad. Monteiro Lobato. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. (Clássicos Nacional)

_____. **Contos de Mamã Gansa**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.

BARRETO, Agnaldo de Oliveira (org.). **A Gata Borracheira**. 5ª ed. São Paulo: Proprietária. Livro XXII.

PROPP, Vladímir. **As Raízes do conto Maravilhoso**. Tradução Rosemary Costhek Abílio, Paulo Bezerra. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **Morfologia do conto maravilhoso**. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2001.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROMERO, Sílvio. Maria Borracheira. In:_____. **Contos Populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1897.

TACCA, Oscar. **As Vozes do Romance**. Coimbra. Livraria Almedina, 1983.

TATAR, Maria (edição e notas). **Contos de Fadas**: edição comentada e ilustrada. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Tradução: The annotated classic fairy tales.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Trad: Leyla Perrone-Moises. São Paulo. Perspectiva, 2006.

TRAÇA, Maria Emília. **O Fio da Memória – Do Conto Popular ao Conto para Crianças**. 2ª ed. Porto Codex – Portugal: Porto Editora LDA, 1988. (Coleção Mundo de Saberes. Vol. 3).

VILALVA, Walnice Matos (Org) [et/al]. Maria Borracheira. In:_____. **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro**. Tangará da Serra: Gráfica e Editora Sanches Ltda., 2009.

YUNES, Eliane. PONDÉ, Glória. **Leitura e leituras da literatura infantil**. São Paulo: FTD, 1988.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 10ª ed. São Paulo: Global, 1998.

ZYLBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

TSATSU, Yuyang. “A Cinderela Chinesa”. Disponível em: <<http://chines-classico.blogspot.com.br/2007/07/contos-chineses-por-lin-yutang.html>>, acessado em 02/08/2013.

GRIMM, Irmãos. A Gata Borracheira (Cinderela). Disponível em: http://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/a_gata_borracheira_cinderela>, acessado em 02/08/2013

CEIA, Carlos. E-Dicionários de Termos Literários. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&link_id=456:maravilhoso&task=viewlink>, acessado 11 de julho de 2014.

ANEXOS

Anexo I - Conto “Maria Borraeira” – Walnice Vilalva

Maria Borraeira



Vó Preta

A história da Maria Borraeira. O pai dela ficou viúvo. Ela ficou com o pai e dizia: - ô pai, você precisa casar, porque eu preciso ter uma pessoa pra me ajudar.

- Ó, minha fia, mais agora não, pois pode casar e não dar certo.

- Tá pai, mais eu gostaria que você casasse.

A filha então arranjou uma mulher de que ela se agradou. E chegava e falava pro pai novamente:

- Óia, é pro senhor casar com dona Maria.

- Minha fiazinha, hoje ela dá mer, depois ela te dar fér.

- Não! mais eu quero. Depois de muita insistência o pai se casou.



Fogão à lenha

- Não, e óia eu só caso... Daí, ele pegou duas correinhas de coro e trançô bem trançadinho e pindurou no fumeiro. Se sabe que o coro quando põe no fumeiro, como é que ele faz, Ele endurece e seca, né. Aí, o que qui ela fazia, Ela todo dia, ela jogava lá uma água, uma urina. Não demorou nada, as correinhas apodreceram e caiu.

- I pai, agora você tem que casar.

- Mas, minha fia, tem que casar?

- Tem que casar. Óia aí, ó, as correinhas caiu. Aí o pai olhou pra dentro e falou:

- Eu imagino. Caiu.

Pegou e mostrou para ele:

- É, então eu vou casar.

A mulher que casou com o pai tinha uma fia, com nome Maria. E o véio tinha outra com nome Maria. E casou aquela beleza. Tudo bom. Tudo bom na paz. Quando é lá um belo dia, o pai saía, aí ela já pegava chamar a menina de Maria Borraeira.

- Maria Borraeira! Você barre essa casa. Você lava louça, lava roupa. Jogava todo o serviço, tudo, em riba da Maria. Chamava já ela, a menina, de Maria borraeira, e a dela ficava lá, na boa. Aí, a menina chorava, chorava, mas num contava pro pai porque ela que tinha feito ele casá; a culpa era dela.

Quando é fé, um dia, Maria Borraeira tava chorando, chorando, chorando. Naquele tempo que o povo dizia que as coisas eram encantadas. E dizem que a vaquinha dela também era. A vaquinha perguntou:

- Maria porque você tanto chora? Aí diz que ela falou assim:

- Uai, É porque eu não tô dando conta do serviço que minha mãe manda eu fazê, minha madrastra.

- Não Maria, não chora, não. Fica bem tranqüila. Chega lá, eu te ajudo em tudo.

A vaquinha engolia a roupa e soltava limpinha. Maria só enxaguava e estendia tudo.

Quando é um dia, a fia da madrastra diz:

- Mais como é que Maria tá fazeno essas coisas tão ligeiro? Aí foi botá espiá. E diz que:

- Mãe do céu!, É a vaquinha que tá ajudano Maria Borraeira agora.

A Madrastra então falou:

- *vichi*, eu não güentaria... E agora eu tenho que fazer assim: eu vou falar pro pai dela que - ajeitei uma barriga.

E foi falar com o véio, o marido, que ela tava grávida e desejava comer aquela vaquinha.

- Eu desejei comer aquela novinha, aquela vaquinha.

- mais aquela vaquinha não pode, é de Maria.

- Ah, mais e eu vou perder a criança por causa disso? Mata logo essa vaquinha. Aí, oh, homem.

E o pai de Maria falava que não e que não. Quando é lá um dia, o homem falou:

- Acho que vou matar.

E Maria se deu a chorar, chorar. E a vaca disse:

- Não Maria, não chora nada não. Pode ficar tanqüila. Quando me matarem, aí você vai lavar o fardí. Chega lá dentro do fardi tem uma varinha. Você pega, lava o fardi tira a varinha e coloca lá numa bananeira, num brotinho de banana, deixa lá. Quando você precisar de alguma coisa você fala assim: *varinha de condon, condon que Deus me deu, tudo de bom eu quero. E você vai receber.*

Chegô lá diz que coitada gamelinha. Aí, quando ela foi mexer com o fardí, que foi lavá a gamela, rodô e desceu rio abaixo e ela desceu berando o rio. Chegou lá adiante, tinha uma mulher lavano roupa, cansada, ela disse:



Fogão à lenha



Trempe: preparativos p/ festa de São Sebastião

- Ôi dona, ela falou, ói, o que qui a senhora tá lavando?

- Tô descansano, minha fia, aqui, de tanto lavá roupa.

- Eu vô lhe ajudar um pouco. Aí diz que ajudou a mulher. Bateu roupa e ajudou e torceu. E ói, será que minha gamelinha ainda pegô?

Chegô lá na frente, diz que tinha um homem com um mai de lasca lenha, aquelas madeiras de fazer cerca, diz

que o homem falou:

- Ó, minha fia, tô com uma dor aqui nas minhas costas. Nem tô agüentando. Vai indo assim, um pouco, diz que pegou esse mai, e meteu nesse, naquele, porquinho que bate e lasca, aquele monte de madeira assim.

- Maria, Deus que te abençoa Maria. Deus dá tudo de bom pra você.

E ela, pra frente, pra frente... Quando chegô lá bem na frente, chegô numa casinha; diz que aquela casinha suja, fez uma radinha, e diz que ela varreu essa casa, correu lá, cortou uma vassourinha, maro, e diz que varria aquela casa. Se limpô tudo, ajeitô tudo, e as cá vem a veinha. A veinha pegô a gamela... pegô a gamela, e ela já tinha lavado o fardi, já tava enxaguando e a varinha já tava dentro também, aí desceu. A veinha chegô. Diz que tinha a cachorrinha, diz que a cachorrinha latia, e falava, *réu, réu, réu, réu, réu*. Diz que ela falava: late minha cachorrinha, quem tá com dos bens enfezo de traz da porta estará, um sai de traz da porta vai sai uma estrela de olho na testa. Aí diz que Maria chegou e viu aquilo tudo arrumadinho, a Maria, abraçô com ela.

- Ó minha, fia Deus que lhe abençoe.

Aí diz que panhou, deu a gamelinha de fardi, e ela foi embora. E chegando na bananeira, ela botou aquela varinha lá. Aí, diz que quando a estrela brilhou, diz que a véia, minha fia, olha no espeio de olho na tua testa Aí, diz que ela foi e agora, marrá um pano, diz que ela marrou, pra num ficar assim. Então chegô lá, e diz:

- Ô Maria Borraeira que tanta feiúra, tanta bistola. Óia o que qui ela aprontô, um pano amarrado na testa.

Aí, diz que ela escondeu a varinha lá e ficou queta.

No outro dia tem uma grande festa na cidade: a festa dos príncepes.

- E, Maria, amanhã nós vai pra festa participar das festas lá dos reis, e ocê fica.

Marcô tudo o serviço pra ela, diz que ela fica. Aí diz que ela pegô e que arrumô tudo as coisinhas, deixô arrumada. Aí, depois que ela foi. Chegô lá, pegou nessa varinha, e falou assim:

- *varinha de condon, condon que Deus me deu, eu quero uma carruagem daquela*

mais bonita do mundo; tudo, tudo de bom.

Ela pediu um vestido da cor do céu com os peixe do mar. E, aí, quando pensô que não, chegou aquela carruagem. Diz que Maria vestiu, calçou o sapato; e diz que entrou naquela carruagem e diz que partiu na cidade. Diz que quando aquela carruagem entrô dentro da cidade, diz que o povo encantô, o príncipe encantô com ela. Ai, diz que falô: ô mãe, nem que for o sapato dela, eu pego. Ela voltou pra traz, chegô, tirô tudo, levô lá pra botá a varinha lá. Sumiu com as coisa tudo. Ela voltou e ficou lá, borraeirinha lá. Maria Borraeira incompetente. – Você fica aí, heimç. Nós que tá participando de coisa boa, o príncipe, festão bonito, tá bom quem sou eu pra ver. Amanhã nós tamo indo i é três dias de festa, e amanhã nós vai por que o príncipe vai por umas balanças, pra na hora que a princesa passar, ele vai pegar ao meno um sapato. Aí diz que pôs passô, num pegô.

No outro dia, numa outra festa ela tornô i. Aí, diz que num pegô o sapato. Ai, quando foi na derradeira festa, ela que já pediu a carruagem de diamante; aí diz que lá ele preparô bem preparado. Diz que quando ela passou, ele pegou aquele sapato, sapato de ouro. Disse o príncipe:

- Amanhã eu saio percurando essa moça.

Ai, diz que ele saiu. Saiu percurando. Percura aqui, percura acolá. E diz que nada. E o sapato só serve num pé. Ele percura, prercura. Aí voltô, aí quando ele diz que chega nessa casa e falô diz que ela falô a num sei. Aqui ..., aqui tem uma Maria Borraeira; mais essa num deve nem medir. Chegô; ah, tem uma Maria Boraeira ai. Sei não: pé véi, incardido! Ai, ele falou: não, manda ela lavar o pé, diz que ela foi lá lavá o pé bem lavadim, ai chegô e foi colocar o pé que num deu o dela. Então, ah, mais num é ela não; ah, e no pé da fia dela num deu, a diz que Maria Boraeira falou o seu príncipe só me dá lincença ai um pouco. Ah, diz que foi lá e chegô lá e pediu uma carruagem mais importante do mundo, mais linda e diz que já veio aquilo que chegava ta nas trincas, e tirou o lenço da cabeça, diz que a estrela brilhava. E quando chegô, diz que, ai, a carruagem , quando a carruagem passo assim, ó, ela só fez assim, ó, ó, ó. E diz que, ó, lá se foi, foi Maria.

Ai, diz que a outra ficou doida, ah, eu tenho que ir agora. Eu vô correr atrás, vô matá minha vaca. Ai, perguntô a Maria, ai pelejô, pelejô, pelejo até foi aonde Maria tá e falou, e Maria ensino o contrário. Você joga a gamelinha lá, mata sua novilha, e joga um fardi e ensinô assim. Ai, chegô lá diz que eles pegô, pegô ensinô logo: você chega, você acha uma mulher lavando roupa, você joga a roupa tudo dentro da água.

Você chega mais na frente, você acha um homem batendo maíó você taca na cabeça dele. Chega lá na frente, você vê a veinha lá na casinha limpinha, você joga umas bostas de galinha nos fugão, nas panelas. Ai, foi, e diz que ela correu, foi matou a novilha dela, e fez aquela revolta toda, e chegô lá i diz que o veinho ficou gritando lá e ela pá, toda aquela bandaieira, bandaieira. Quando ela chegô lá a veinha falou late late minha cachorrinha quem tanto mals fez quando abrir a boca assim pra conversar, sai so coisa que não presta, é urina de animal de vaca. Quando ela abriu a boca só saiu “*arrrrrrr*”.

Ai, Maria ficou pra eternidade lá, e a outra ficou lá no palácio.

Vó Preta



VILALVA, Walnice Matos (Org.) [et/al]. **Vozes do Assentamento Antônio Conselheiro.** Tangará da Serra: Gráfica e Editora Sanches Ltda., 2009. (p. 68-72).

Anexo II - Conto “Maria Borracheira” – Silvio Romero**MARIA BORRALHEIRA**

Havia um homem viúvo que tinha uma filha chamada Maria; a menina, quando ia para a escola, passava por casa de uma viúva, que tinha duas filhas. A viúva costumava sempre chamar a pequena e agradá-la muito. Depois de algum tempo começou a lhe dizer que falasse e rogasse a seu pai para casar com ela. A menina pegou e falou ao pai pra casar com a viúva, porque “ela era muito boa e agradável”.

O pai respondeu: “Minha filha, ela hoje te dá papinhas de mel; amanhã te dará de fel.” Mas a menina sempre vinha com os mesmos pedidos, até que o pai contratou o casamento com a viúva. Nos primeiros tempos ela ainda agradava à pequena, e, ao depois, começou a maltrata-la.

Tudo o que havia de mais aborrecido e trabalhoso no trato da casa, era a órfã que fazia. Depois de mocinha era ela que ia até à fonte buscar água e ao mato buscar lenha; era quem acendia o fogo, e vivia muito suja no borralho. Daí lhe veio o nome de Maria Borracheira. Uma vez para judia-la a madrasta lhe deu uma tarefa muito grande de algodão para fiar e lhe disse que naquele dia devia ficar pronta. Maria tinha uma vaquinha, que sua mãe lhe tinha deixado, vendo-se assim tão atarefada, correu e foi ter com a vaquinha e lhe contou, chorando, os seus trabalhos.

A vaquinha lhe disse: “Não tem nada; traga o algodão que eu engulo, e quando botar fora é fiado e pronto em novelos.” Assim foi. Enquanto a vaquinha engulia o algodão, Maria estava brincando. Quando foi de tarde, a vaquinha deitou para fora aquela porção de novelos tão alvos e bonitos!...Maria, muito contente, botou-os no cesto e levou-os para casa. A madrasta ficou muito admirada, e no dia seguinte lhe deu uma tarefa ainda maior. Maria foi ter com a vaquinha, e ela fez o mesmo que da outra vez. No outro dia a madrasta deu à mocinha uma grande tarefa de renda para fazer; a vaquinha, como sempre, foi que a salvou, engulindo as linhas e botando para fora a renda pronta e muito alva e bonita. A madrasta ainda mais admirada ficou.

Doutra vez mandou ela buscar um cesto cheio de água. Maria Borracheira saiu muito triste para a fonte, e foi ter com a vaquinha que lhe encheu o cesto, que ela levou para casa. Daí por diante a madrasta de Maria começou a desconfiar, e mandou as suas duas filhas espiares a moça. Elas descobriram que era a vaquinha que faziam tudo para a Borracheira. Daí a tempos a mulher se fingiu pejada e com antojos e desejou comer a vaquinha de Maria.

O marido não quis consentir; mas por fim teve de ceder à vontade da mulher, que era uma tarasca desesperada.

Maria Borracheira foi e contou à vaca o que ia acontecer; ela disse que não tivesse medo; que, quando fosse o dia de a matarem, Maria se oferecesse para ir lavar o fato; que dentro dele havia de encontrar uma varinha, que lhe havia de dar tudo o que ela pedisse; e que, depois de lavado o fato, largasse a gamela pela corrente abaixo e a fosse acompanhando; que mais adiante havia de encontrar um velhinho muito chagado e com fome; lavasse-lhe as feridas e a roupa, e lhe desce o de comer; que mais adiante havia de encontrar uma casinha com uns gatos com fome, e a casinha muito suja, varresse o cisco e desse de comer aos bichos, e depois de tudo isso voltasse para casa. Assim mesmo foi.

No dia que a madrasta de Maria quis que matasse a vaquinha, a moça se ofereceu para ir lavar o fato do rio. A madrasta lhe disse com desprezo: “O” chente! quem havia de ir se não tu, porca?” Morta a vaca, a Borracheira seguiu com o fato para o rio, lá achou nas tripas a varinha de condão, e guardou-a. Depois de lavado o fato botou-o na gamela e largou-a pela correnteza abaixo, e a foi acompanhado. Adiante encontrou um velhinho muito chagado e morte de fome e sujo. Lavou-lhe as feridas e a roupa, e deu-lhe de comer. Este velhinho era Nosso Senhor. Seguiu com a gamela. Mais adiante encontrou uma casinha muito suja e desarrumada, e com os cachorros e gatos e galinhas muito magros e mortos de fome. Maria Borracheira deu de comer aos bichos, varreu a casa, arrumou todos os trastes e escondeu-se atrás da porta. Daí a pouco chegaram as donas da casa, que eram três velhas *tatas*²¹.

Quando viram aquele benefício, a mais moça disse: “Manas, faiemos; faiemos, manas: permita a Deus que quem tanto bem nos fez, lhe apareçam uns chapins de ouro nos pés.” A do meio disse: “Mana, faiemos, manas: permita a Deus que quem tanto bem nos fez, lhe nasça uma estrela de ouro na testa.” A mais velha disse: “Faiemos, manas: permita a Deus que quem tanto bem nos fez, quando falar, lhe saiam faisca de ouro da boca.” Maria, que estava atrás da porta, apareceu já toda formosa com os chapins de ouro nos pés, a estrela de ouro na testa, e quando falava saíam-lhe da boca faisca de ouro. Amarrou um lenço na cabeça, fingindo doença, para esconder a estrela, e tirou os chapins dos pés, e foi-se embora para casa. Quando lá chegou, entregou o fato e foi para o seu borralho. Passado alguns dias, as filhas da madrasta lhe viram a estrela e perceberam as faiscas de ouro que lhe saíam da boca, e foram contar à mãe. Ela ficou com muita inveja, e disse às filhas que indagassem da Borracheira, o que é que se devia fazer para se ficar assim.

Elas perguntaram e Maria disse: “É muito fácil; vocês peçam para ir também sua vez lavar o fato de uma vaca no rio; depois de lavado botem a gamela com ele pela correnteza

²¹ Gagas, tartamudas.

abaixo e vão acompanhando; quando encontraram um velhinho muito feridento, metam-lhe o pau; e dêem muito; mais adiante, quando encontrarem uma casa com uns cachorros e gatos muito magros, emporcalhem a casa, desarrumem tudo, dêem nos bichos todos, e escondam-se atrás da porta, e deixem estar que, quando vocês saírem, hão de vir com chapins e estrelas de ouro.” Assim foi.

As moças contaram à mãe, e ela lhes deu um fato para irem lavar no rio. As moças fizeram tudo como Maria Borrallheira lhes tinha ensinado. Deram muito no velhinho, emporcalharam a casa e deram muito nos bichos das velhas, e se esconderam atrás da porta. Quando as donas de casa chegaram e viram aquele destroço, a mais moça disse: “Manas, faiemos, manas: permite a Deus que quem tanto mal nos fez, lhe apareçam cascos de cavalo nos pés.” A do meio disse: “Permita a Deus que quem tanto mal nos fez, lhe nasça um rabo na testa.” A terceira disse: “Permita a Deus que quem tanto mal nos fez, quando falar, lhe saia *porqueira* de Cavalo pela boca.” As duas moças, quando saíram de detrás da porta já vinham preparadas com seus enfeites. Quando falaram, ainda mais sujaram a casa das velhinhas. Largaram-se para casa e, quando as mães as viu, ficou triste. – Passou-se. Quando foi depois, houve três dias de festa na cidade, e todos de casa iam à igreja, menos a Borrallheira, que ficou na cinza. Mas, depois de todos saírem, ela logo no primeiro dia pegou a sua vara de condão e disse: “Minha varinha de condão, pelo condão que Deus vos deu, dai-me um vestido da cor do campo com todas as suas flores.” De repente apareceu o vestido. Maria pediu também uma linda carruagem. Aprontou-se e seguiu. Quando entrou, na igreja todos ficaram pasmados, e sem saber quem seria aquela moça tão bonita e tão rica. Aí uma das filhas da madrasta disse à mãe: “Olhe, minha mãe, parece Maria.” A mãe botou-lhe o lenço na boca por causa da sujidade que estava saindo, mandando que ela se calasse, que as vizinhas já estavam percebendo. Acabada a festa, quando chegaram em casa, Maria *já estava lá velha*²², metida no borralho. A mãe lhes disse: “Olhem, minhas filhas, aquela porca alí está; não era ela, não; onde ia ela achar uma roupa tão rica?” No outro dia foram todas a festa e Maria ficou; mas, quando todos se ausentaram, ela pegou a varinha de condão e disse. “Minha varinha de condão, pelo condão que Deus vos deu, dai-me um vestido da cor do mar com todos os peixes, e uma carruagem ainda mais rica e bela que a primeira.” Apareceu logo tudo, e ela se aprontou e seguiu. Quando lá chegou, o povo ficou *esbabacado* por tão linda e rica moça, e o filho do rei ficou morto por ela. Botou-se cerco para pegar na volta, e nada de a poderem pegar. Quando as outras pessoas chegaram em sua casa, Maria já lá estava metida no borralho. Aí uma das moças lhe disse: “Hoje vi uma moça na igreja que se parecia contigo, Maria!” Ela respondeu: “Eu!...quem sou eu para ir à festa?...Uma pobre cozinheira!” No

²² Já estava há muito tempo.

terceiro dia a mesma cousa; Maria então pediu um vestido da cor do céu com todas as suas estrelas e uma carruagem ainda mais rica. Assim foi, e apresentou-se na festa. Na volta o rei tinha mandado por um cerco muito apertado para agarrá-la; porém ela escapuliu, e na carreira lhe caiu um chapim do pé, que o príncipe apanhou. Depois o rei mandou correr toda a cidade para ver se achava-se a dona daquele chapim e o outro companheiro. Experimentou-se o chapim nos pés de todas as moças e nada. Afinal só faltavam ir à casa de Maria Borracheira. Lá foram. A dona da casa apresentou as filhas que tinha; elas, com seus cavalos, quase machucaram o chapim todo, e os guardas gritaram: “Virgem Nossa Senhora! Deixem, deixem...” Perguntaram se não havia ali mais ninguém. A dona da casa respondeu: “Não, aí tem somente uma pobre cozinheira porca, que não vale a pena mandar chamar”. Os encarregados da ordem do rei responderam que a ordem era para todas as moças sem exceção, e chamaram pela Borracheira. Ela veio lá de dentro toda pronta como no último dia da festa; vinha encantando tudo; foi metendo o pezinho no chapim e mostrando o outro. Houve muita alegria e festas; a madrasta teve um ataque e caiu para trás, e Maria foi para o palácio e casou com o filho do rei.

ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1897. (p. 115-122).

Anexo III - Conto “A Gata Borralheira ou Sapatinho de vidro” – Charles Perrault**BORRALHEIRA (O Sapatinho de vidro)**

Existiu um fidalgo que se casou pela segunda vez com uma mulher muito arrogante e convencida. Ela tinha duas filhas tão orgulhosas quanto ele e em tudo parecidas com a mãe.

O marido, por seu lado, tinha uma filha jovem, mas que era de uma meiguice e de uma bondade pouco vistas. Com certeza ela herdara essas qualidades de sua mãe, que era a melhor pessoa do mundo.

Logo depois do casamento, a madrasta mostrou claramente o seu gênio ruim. Ela não conseguia suportar as boas qualidades de sua jovem enteada, pois tornava suas filhas ainda mais detestáveis.

Determinou, então, que a enteada fizesse os trabalhos mais grosseiros da casa. Era ela quem tinha de limpar a louça e as escadas e esfregar o quarto da senhora e de suas filhas.

Dormia no sótão, no alto da casa, em um colchão de palha, enquanto suas irmãs tinham quartos assoalhados, com camas modernas e espelhos em que se olhavam dos pés à cabeça.

Tudo isso a pobre moça suportava com paciência. Não tinha coragem de queixar-se a seu pai, acabaria ralhando com ela, pois era completamente dominado pela esposa.

Quando terminava o seu serviço, ela se colocava no canto do fogão, sentando-se no meio das cinzas. Por esse motivo, em casa começaram a chama-la de Cinzenta. A filha mais moça, que não era tão malvada como sua irmã mais velha, chamava-a de Borralheira.

No entanto, mesmo com suas roupas feias, Borralheira era cem vezes mais bonita que suas irmãs, apesar de seus vestidos luxuosos.

Um dia, o filho do rei deu um baile e convidou todas as pessoas importantes. As duas moças foram também convidadas, já que era grande o prestígio delas na região.

Estavam, por isso, alegres e muito ocupadas em escolher seus vestidos, assim como os penteados que melhor ficassem nelas.

Mais esse castigo para Borralheira, porque era ela quem passava a roupa de suas irmãs e fazia as pregas nos pulsos.

Não falavam noutra coisa, a não ser em como iriam vestidas.

- Eu só tenho a minha saia de todo o dia – disse a mais nova. – Em compensação, porém, vou usar minha capa de flores de ouro e meu broche de brilhantes, que não é dos mais comuns.

Mandaram buscar uma boa cabelereira para prender seus cabelos dos dois lados e compraram véus para o rosto de uma mulher que os fazia muito bem.

Chamaram Borracheira e pediram sua opinião, já que ela tinha bom gosto. Borracheira aconselhou as irmãs da melhor forma que pôde e se ofereceu para penteá-las. Elas logo aceitaram, satisfeitas.

Enquanto penteava as irmãs, elas disseram:

- Borracheira, você não gostaria de ir ao baile?

- Olhem que vocês estão zombando de mim, e não é disso que eu estou precisando.

- Você tem razão. As pessoas iriam rir muito se vissem uma Cinzentona ir ao baile.

Outra pessoa qualquer teria feito um mau penteado. Borracheira, porém, era boa e penteou muito bem as irmãs.

As duas estavam contentes que quase não comeram durante dois dias. Arrebentaram mais de uma dúzia de cintas apertando demais as cinturas para torná-las mais finas. Estavam sempre diante dos espelhos.

Até que, enfim, chegou o grande dia. As duas saíram, e Borracheira ficou acompanhando com os olhos o tempo que pôde. Quando já não avistava mais as irmãs, começou a chorar.

Vendo-a toda molhada de lágrimas, sua madrinha perguntou-lhe o que é que ela tinha.

- Eu queria muito... Eu queria muito...

Mas ela chorava tanto que não conseguia completar. A madrinha, que era fada, falou para ela:

- Você quer muito ir ao baile, não é?

- Sim, claro – disse suspirando Borracheira.

- Pois bem – respondeu sua madrinha. – Se você for uma boa moça, eu farei com que você vá ao baile.

A fada levou-a para seu quarto e lhe disse:

- Vá até o jardim e traga-me uma abóbora.

Borracheira foi logo colher a mais bonita que encontrou e trouxe para sua madrinha, muito embora não pudesse imaginar como é que aquela abóbora conseguiria levá-la ao baile.

Sua madrinha escavou a abóbora deixando somente a casca. Então, bateu nela com a varinha, e a abóbora logo se transformou em uma bela carruagem toda dourada.

Em seguida, ela foi olhar a ratoeira, onde estavam seis camundongos, todos ainda vivos. Ela disse, então, à Borracheira que suspendesse um pouco a armadilha da ratoeira. Em cada rato que ia saindo ela tocava com sua varinha, e o rato logo se transformava em um belo

cavalo. Ficaram, assim, formadas parelhas com seis cavalos, todos malhados com bonitas manchas cinzentas.

Como a fada estivesse achando difícil arranjar um cocheiro, disse-lhe Borracheira:

- Eu vou olhar se há algum rato na ratoeira. Faremos dele um cocheiro.

Borracheira trouxe a ratoeira para ela, onde havia três grandes ratos. A fada escolheu um que tinha mais bigode e bateu nele. Logo o rato se transformou num gordo cocheiro que tinha um bigode muito bonito.

Em seguida, ela disse para Borracheira:

- Vá até o jardim. Lá você vai encontrar seis lagartos que estão atrás do regador. Traga para mim.

Não demorou muito e a madrinha os transformou em seus criados que logo subiram para a parte traseira da carruagem, com seus trajes enfeitados, e ali ficaram alinhados como se fossem acostumados a isso.

Disse, então, a fada para Borracheira:

- Está tudo pronto para você ir ao baile. Está mesmo disposta?

- Sim, mas será que eu vou com estas minhas roupas feias?

Sua madrinha não fez mais do que tocar nela com a varinha e, na mesma hora, suas roupas se transformaram num vestido de ouro e prata, enfeitado com pedrarias. Em seguida deu a Borracheira um par de sapatinhos de vidro, o mais bonito do mundo.

Assim que ela ficou toda pronta, subiu na carruagem.

Sua madrinha, porém, recomendou a ela que, de forma alguma, passasse da meia-noite. Porque se ela ficasse no baile um momento a mais que fosse, sua carruagem voltaria a ser abóbora, seus cavalos, camundongos, seus criados, lagartos e, outra vez, ela vestida com roupas velhas.

Borracheira garantiu à madrinha que sairia do baile, sem falta, antes da meia-noite. E lá se foi toda contente.

O filho do rei, assim que foi avisado de que estava para chegar uma importante princesa que ninguém conhecia, correu para recebê-la. Deu-lhe a mão a fim de que ela descesse da carruagem e levou-a até o salão onde estavam os convidados.

Fez-se, então, um grande silêncio. Todos pararam de dançar. Os violinos deixaram de tocar. As pessoas ficaram impressionadas, admirado a grande beleza daquela desconhecida. Só se ouvia um sussurro confuso:

- Mas como ela é bonita!

Até o rei, que já era velho, não deixava de olhar para ela. E dizia, em voz baixa, à rainha, que há tempo não via uma pessoa tão linfa e tão amável.

As damas prestavam atenção ao penteado e ao vestido dela para poderem imitá-los no dia seguinte, se encontrassem tecidos tão belos e costureiros tão habilidosos.

O filho do rei levou-o para o lugar de maior destaque e, em seguida, tirou-a para dançar. Ela dançava com tanta graça, que cada vez mais a admiravam.

Foi servido um jantar com muito fino, mas o filho do rei nada comeu, tão maravilhado estava com a moça.

Borrallheira foi sentar-se ao lado de suas irmãs e fez uma porção de gentilizas para elas. Repartia com as irmãs as laranjas e os limões que o príncipe lhe tinha dado, deixando as duas muito espantadas, pois não sabiam quem era ela.

Estavam as três assim conversando quando Borrallheira ouviu tocar quinze para meia-noite. Ela fez uma respeitosa saudação aos convidados e saiu o mais depressa que pôde.

Logo que voltou para casa, procurou sua madrinha para agradecer. Disse que gostaria muito de voltar ao baile, no dia seguinte, a fim de atender ao pedido que o filho do rei tinha feito a ela.

Enquanto estava distraída, contando à madrinha tudo o que tinha acontecido no baile, as duas irmãs bateram na porta.

Borrallheira foi abrir:

- Como vocês demoraram para voltar! – disse a elas, bocejando, esfregando os olhos e se espreguiçando, como se tivesse acabado de acordar. Só que ela não tinha sentido a menor vontade de dormir desde que voltara do baile.

- Se você tivesse ido ao baile – disse uma de suas irmãs – não teria se aborrecido, pois lá estava a mais bela princesa que se possa imaginar. Ela nos fez mil gentilezas. Deu-nos laranjas e limões.

Borrallheira sorriu e disse:

- Ela era mesmo muito linda? Meu Deus, como vocês são felizes! Será que eu não poderia vê-la? Senhorita Jovette, empreste-me aquele seu vestido amarelo que você usa em casa.

- Vejam só – disse a senhorita Javotte – o que é que você está pensando! Empréstimo meu vestido a uma cinzenta feia como esta. Só se eu estivesse maluca.

Borrallheira esperava já esta recusa, mas achou muito bom recebe-la, pois iria ficar bastante sem jeito se sua irmã concordasse em lhe emprestar o vestido.

No dia seguinte, as duas irmãs foram ao baile. Borrallheira também foi. Estava mais bem vestida ainda que da primeira vez.

O filho do rei ficou o tempo todo ao seu lado e não parou de lhe dizer doçuras. A jovem estava tão distraída, que esqueceu a recomendação de sua madrinha. Ela tinha feito. Quando ela pensou que ainda fossem onze horas, escutou o primeiro toque da meia-noite.

Levantou-se e saiu correndo tão depressa que mais parecia uma corça.

O príncipe a seguiu, mas não pôde alcançá-la. Ela deixou cair um de seus sapatinhos de vidro, que o príncipe apanhou com todo o cuidado.

Borrallheira voltou para casa muito ofegante, sem carruagem, sem criados e com roupas feias, nada lhe sobrando de toda aquela riqueza a não ser um de seus sapatinhos, o par do que ela tinha deixado cair.

Perguntaram aos guardas do portão do palácio se eles não tinham visto sair uma princesa. Eles disseram que não tinham visto ninguém, a não ser uma jovem muito mal vestida com a aparência mais de camponesa do que de senhorita.

Quando suas duas irmãs voltaram do baile, Borrallheira perguntou se elas tinham se divertido bastante e se a bela dama tinha estado lá.

Elas lhe disseram que sim, mas que havia desaparecido tão logo deu meia-noite e, tão rapidamente, que tinha deixado cair um de seus sapatinhos de vidro, o mais bonito do mundo. E que o filho do rei tinha apanhado, passando o resto do baile a olhar para ele. Com certeza, estava muito apaixonado pela pessoa que era dona do sapatinho.

As irmãs de Borrallheira disseram a verdade, porque, poucos dias depois, o filho do rei mandou anunciar, ao som de trombetas, que casaria com a moça cujo pé coubesse exato no sapatinho.

Dáí começaram a experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas e em toda a corte. Foi tudo inútil.

Levaram o sapatinho para as duas irmãs de Borrallheira experimentar. Elas fizeram o possível para que o pé coubesse nele. Não conseguiram de jeito nenhum.

Borrallheira reconheceu seu sapatinho e disse rindo:

-Eu quero ver se ele fica bom em mim.

Suas irmãs puseram-se a rir e a zombar dela.

O fidalgo que estava experimentando o sapato, porém, tendo olhado com atenção para Borrallheira e achando-a muito bonita, disse que sim, que estava certo, pois ele tinha ordem de experimentar o sapatinho em todas as moças.

Disse a Borrallheira que se sentasse. Colocou o sapato perto de seu pezinho e viu que este caberia sem esforço e que ficaria ajustado ao sapato como se fosse sob medida.

Foi grande o espanto das duas irmãs. Ficaram mais espantadas, ainda, quando Borrallheira retirou do bolso o outro sapatinho e o colocou no pé.

Apareceu, então, a madrinha e bateu com sua varinha nas roupas de Borracheira, transformando-as num vestido que era ainda mais deslumbrante do que todos os outros.

Suas duas irmãs reconheceram, então, Borracheira como a linda moça que tinham visto no baile. Jogaram-se a seus pés para pedir perdão por todos os maus-tratos que tinham feito sofrer.

Borracheira levantou-as, disse que perdoava de todo coração e pedia que a amassem muito por toda a vida.

Borracheira foi, então, encontrar o príncipe, bem vestida do jeito que estava.

Ele a achou mais linda do que nunca e, poucos dias depois, casou-se com ela.

Borracheira, que era tão boa quanto linda, hospedou suas duas irmãs no palácio e conseguiu que elas casassem com dois grandes senhores da corte.

MORAL

A beleza é, sem dúvida, um tesouro precioso,

Ninguém se cansa de admirá-la.

Vale muito mais, no entanto, e não tem preço

Aquilo que chamamos de encanto.

Foi o que aconteceu com a Borracheira

Educando e instruindo,

Sua madrinha fez dela uma rainha

(foi o que este conto nos mostrou).

A beleza vale mais do que lindos penteados

Para melhor seduzir os corações.

O encanto, porém, é o dom das fadas.

Sem ele nada se consegue,

Com ele tudo se obtém.

OUTRA MORAL

É sem dúvida vantajoso
Ter espírito, ter coragem
Ser bem-nascido, ter bom senso

E outras tantas qualidades semelhantes
Mas é inútil possuí-las
Pois não terão valor para o sucesso
Se não houver, também, para reforçar
Padrinhos ou madrinhas que ajudem

PERRAULT, Charles. Borralheira (O sapatinho de vidro). Trad. Francisco Balthar Peixoto. 3^a ed. Porto Alegre: Kuarup, 1996. – Título original: Contes de ma mère l'Oye. Collection folio junior. Éditiones Gallimard.

APÊNDICE – Entrevista com Vó Preta

ENTREVISTA COM VÓ PRETA MORADORA DO ASSENTAMENTO ANTÔNIO CONSELHEIRO.²³

1. Conta um pouco de sua história?

Eu nasci em Minas Gerais. Minha mãe chama Dominga e meu pai chama Francisco. Minha mãe era mineira e meu pai baiano. Nós voltamos para a Bahia e moramos lá um tempo... uns anos...um tempo...eu não estou mais recordando o tempo que ficamos na Bahia. Nós morávamos na Bahia, perto de Conquista. Ficamos trabalhando no sítio, em fazendinha. Com o tempo, viemos para o Espírito Santo... Vitória. Chegamos ao Espírito Santo foi uma alegria, foi um céu aberto, porque Espírito Santo é muito bom!. Ficamos morando ali junto com meu pai que já estava viúvo. Ficamos junto com meu pai e as quatro irmãs. Ficamos lá um tempo... No Espírito Santo. Quando foi um tempo, viemos para o Mato Grosso. Porque Mato Grosso era lugar bom, tinha muita mata para trabalhar e o esposo meu gostava de trabalhar na roça. Nós viemos para o Mato Grosso. Eu casei no Espírito Santo. Esses meus filhos eu ganhei no Espírito Santo. Tenho três filhos vivos e três falecidos, morrido.

Viemos para o Mato Grosso e quando chegamos à estrada topamos o carro marcado assim: “Carro de trazer os iludidos e voltar com os arrependidos” e olhamos lá no carro que estava marcado e cheio de arrependidos, que voltavam. Falamos: “E agora? Já viemos. Temos que acabar de chegar”. Chegamos aqui na região de Cabaçal. Chegamos perto daquele rio Cabaçal. Como meu velho gostava de trabalhar na roça, ele falou: “E agora como é que nós fazemos, eu tenho que arranjar uma terra”. Nós chegamos sem dinheiro. Vendemos as casas na cidade. Morávamos na cidade de Pinheiro. Eu tinha uma casa na esquina do campo de avião, tinha outra casa na praçinha Domiciano, largamos tudo e viemos. Eu com três filhos: Maria da Gloria uma mocinha, a menina menor que é a Branca e o Adilson de Jesus. Chegamos o Adilson de Jesus ainda mamava. Esperto para mama que só ele!. Nós chegamos: “O que vamos fazer?”. O esposo chegou o dinheiro já tinha acabado. Nós viemos de trem de ferro, de embarcação de ônibus, outra hora de trem de ferro e viemos.

Chegamos e vimos só tristeza, porque a gente vê a diferença de Espírito Santo para a Mato Grosso. A gente sempre ia a Vitória, na cidade, ficava lá...tranquilo. Chegamos. Ficou

²³ Entrevistadora mestrandia Iolanda Cristina do Nascimento Garcia. Entrevistada: Petronilia Maria de Jesus (Vó Preta), 80 anos. Data de Nascimento: 01 de fevereiro de 1933. Local: Agrovila 28, Assentamento Antônio Conselheiro. Data: 07 de setembro de 2013. 10:00h. Tempo de gravação: 58 minutos.

tudo triste. O velho falou: “Agora tenho de ir para arranjar um sítio”. Ele voltou em Cáceres, que era a cidade que nós chegamos. Foi lá em Cáceres, no quartel e adquiriu o sítio, pela informação de lá. Ele foi até com um delegado de Cabaçal. Onde a gente morava tinha um delegado. Ele chegou e falou: “Velha eu ganhei um sítio lá na mata! Lá de Rio Vermelho! E agora, eu tenho que ir”.

Como estávamos muito fracassados, não tinha dinheiro, não tinha mais nada eu falei: “Eu tenho que ficar aqui para trabalhar”. Eu tinha trinta e três anos quando viemos. Oh! Trinta e três anos. Fiquei lá e falei: “Agora eu vou lavar roupa para os outros”. Lá era um patrimoniozinho até mais ou menos. Fiquei lá lavando roupa para duas famílias. Eu ganhava um pouquinho de dinheiro. Aquele pouquinho eu partilhava, fazia a despesa para mandar para ele lá na mata onde estava trabalhando. Ele trabalhou nessa mata...fez três alqueires de roça. Derrubando e eu mandava a despesa. E eu lá trabalhando, trabalhando, trabalhando.

Quando terminou ele chegou tão ruim, muito doente e eu falei: “E agora? O que é que eu vou fazer?”. Mas, como eu já era acostumada na cidade. Eu conhecia aquelas cidade de lá Conquista, Belo Horizonte, Teófilo Teotônio, Palestrina, aquelas cidades eu conhecia tudo. Ah! Em Vitória já tinha ido para lá passeando uns quinze dias. Eu falei: “Vou lá nessa cidade de Cáceres, porque o que é que eu vou fazer?”. Falei: “Agora eu deixo a filha mais velha” Nós pilávamos arroz no pilão. Lá, acostumado na boa na cidade de Pinhão, hoje é cidade grande. E eu conformei. Não fui brigar, fui lá, porque na época de hoje ninguém fica.

Eu fui, cheguei lá e fiquei por ali na cidade. “E agora o que é que eu faço? Eu tenho que correr atrás”. Estive conversando. Ali tinha umas ruazinhas. Olhei para o lado e vi uma mulher com umas bacias de vasilha encima da mesa e falei: “Acho que vou lá. Lá deve ter alguma pessoa doente”. Eu toda vida gostava de ajudar os outros! Eu fui e cheguei lá. Cheguei, conversei com a mulher e ela falou: “Eu estou com a menina doente e não acho nenhuma empregada para lavar essas vasilhas”. A mulher era até bem de vida. Eu falei: “Vou lavar para você”. Desci numa água que tinha perto. Naquele tempo eu ariava uma vasilha que você pensava que era ouro. E ariei as duas bacias de vasilhas e coloquei encima da mesa. A mulher olhou e falou: “Eu quero que a senhora muda para cá aonde estamos para a senhora trabalhar para mim”. Eu falei: “Mas, nós estamos trabalhando no sítio, não posso”. Peguei a conversar com ela e contei a situação. Que eu tinha que consultar para pegar um remédio e para o esposo, e ver como levava ele na cidade, porque ele chegou amarelo...amarelinho. Ele roçou três alqueires de roça, na foice. Sozinho”. Falei: “E agora?”. A mulher falou: “Era difícil, agora ficou fácil. Porque meu marido aqui, é tenente”. Falei: “É”. “É. Pois, amanhã nós levamos a senhora para consultar”.

Quando foi a tarde o esposo dela chegou e foi lá onde nós estávamos.

No outro dia, fui para o quartel, lá para o consultório. Cheguei e esperei. Consultou trezentos e três polícias para depois me atender. E, eu ali... esperando...consegui. Olha a paciência!.. Deus dá paciência para a gente conforme o sofrimento. Consultei e tudo. Depois o sargento falou comigo: “A senhora leva esses remédios para seu esposo e se ele não melhorar nós vamos lá busca-lo”. Eu fiquei muito feliz! Já achei um caminho, uma decisão. A mulher do policial me deu uma balisa cheia de remédio. Voltei para casa tão feliz!.. Vim para cá para o quartel. Cheguei cá os polícias já me deram um saco de pão para nós comermos na estrada e pegamos uma carona. Eles mesmos arrumaram a carona. Ele ajeitou aquela carona para nós.

Subimos em cima do carro e viemos. Quando chegamos ao meio da estrada o homem falou que ele não era obrigado carregar ninguém... que o carro era dele, não era dos outros. Fiquei triste! Fiquei e falei: “Então, o Senhor me dá licença que vou pegar uma carona e voltar, vou falar isso mesmo que o senhor está falando aqui, lá no quartel”. Ah! Na hora que eu falei assim ele falou: “Não, pode subir”. Nós subimos e viemos.

Oito dias depois eles apareceram lá, pois essa polícia foi na minha casa, no meu barraquinho, no barraquinho perto do rio Rio Vermelho. Chegou. Tinha meu irmão que era mais bem de vida os chamou para lá. “Não, nós vamos ficar com eles, lá na casinha”. Eu tinha trazido muita coisa e era tudo limpinho. Eu tinha uma filha zelosa, caprichosa, as caminhas chegavam estar brilhando de tão limpinha. Ficaram três dias conosco. Eles falaram: “Agora descobri o que o Senhor estava sentindo, era pneumonia. Eu vou mandar os remédios”. Com três dias eles foram embora.

Naqueles dias...matamos frangos, fazemos aquelas comidas gostosas, eu tinha feito horta e tudo. Nosso Deus! Mandeí uma pessoa para ir lá buscar o remédio. Estava na vilinha. Veio e trouxe o remédio e deu certo...

O velho queimou a roça. Eu olhei assim e falei: “Acho que tenho que ir para o sítio”. Ele falou: “Você não vai, vai sofrer muito”. Eu disse: “Vou”. Vim para o sítio. Chegou nessa beira de Rio Vermelho, o Edilson estava desmamando naquele tempo, fiquei trabalhando com ele. Eu fiquei oito meses sem ver uma mulher para conversar! Dentro da mata. Aqueles três alqueires de roça. Milho. Tinha cada um paiosão de milho. Fui criar porco, galinha. Olha quando nós estávamos nesse barraco, tinha dia de noite que a onça arroteava o barraco. E nós lá, não desistimos. Eu fico besta, como eu já falei outro tempo, sobre aqui. Aqui essa terra boa, dá de tudo, muita gente fica sem querer trabalhar. Pega quantas pessoas de Tangará que não mora aqui dentro com seus carros bons, tem sítio aqui dentro porque alguém desistiu. Por

que será? Eu fiquei lá, passei por isso tudo e ficamos naquele sítio...tantos anos...menino cresceu, ficou rapaz, estudou, lá dentro de Bornião.

Como o velho ficou meio doente, ele sentiu a coluna, não ficou bom de tudo e nós viemos para cá, para o patrimônio mesmo, ali dentro. Ficamos cá, na rua, para os meninos estudarem. A menina que era pequena deu até aula ali dentro de Balneão, na escola. O menino já foi trabalhar no sindicato. Oh! oh, o tempo que Adilson de Jesus já foi trabalhar no sindicato! Depois foi professor e eu com o tempo fui trabalhar na escola. Eu tinha quarenta e oito anos e fui trabalhar na escola para cozinhar. Chegou uma mulher com uma panela e falou: “A senhora que ir para escola, trabalhar?”. Do jeito que eu amava as crianças e os jovens todos. Falei: “Ah! Agora”. Ó, não deu outra, fui trabalhar na escola.

Trabalhei onze anos...na escola. E trabalhando na escola...rompeu esse tempo todo...eu na escola. Mas com imensa alegria de estar junto com aquelas crianças. Ali a secretária trouxe até uma cadeira, daquelas de rodar, trouxe para mim, para aquelas horas que eu estivesse descansando, eu tinha a cadeira. Ali era menino, jovem, se eu fosse dar...Olha, como é que era, hoje, menino não tem essa mentalidade de viver uma vida com tranquilidade. Quando eu saía que ia para casa, eu chamava aqueles rapazes ou meninos que tivessem por ali. “Vamos embora, tudo para baixo, deixa as professora só, tranquilas”. A professora falava comigo: “Dona Preta tira eles daí”. E o que acontece? Eu só sai desta escola por causa que eu fiz umas artes, assim mexendo arroz, mexendo aquele arroz que eles diziam: “Oh! arroz cheiroso”, mexia aquele arroz até ficar soltinho. Eu fiquei com problemas nessa mão. Fui para Cuiabá, tratei e fiquei uns três meses encostada. Depois me tiraram.

Mas, não deu outra, parece que eu ia ficar doente por causa daqueles meninos. Falei: “E agora? Como é que eu vou ficar separada dessas crianças?” Elas falaram: “Você vai para a igreja dar catecismo”. E já passei para a catequese. Tudo quanto era menininha desse tamanho eu levava para lá. Era para fazer aquela procissão, para fazer culto, lá no Rio Branco. Onde vinha as catequistas de Cáceres. E assim fui eu dando catecismo e entregava aquelas meninas para outras catequistas da eucaristia. Só assim que eu consegui. Já fazia parte da igreja, passei a ser pioneira...continuei...continuei.

Os meninos saíram e vieram para os assentamentos e eu, fiquei lá. Meu divertimento era a catequese com as irmãs, depois eu fui bordar, marcar, fazer marcação, costurar. Comprei uma máquina e era o que eu fazia. Ali não faltava gente. Quando chegou um tempo os meninos vieram para cá e quiseram trazer nós. Olha, onde eu morava e onde passava deixava uma imensa amizade. Nós fazíamos a festa do Senhor Bom Jesus. Aquela festona do Senhor Bom Jesus e um dia o povo veio com aquela bagunça, ali e continuou, o primeiro dia que

estava ali no Bornião, veio dois ônibus de gente. É longe de lá até aqui. Veio assim soltando foguete e cantado: “Achei difícil eu chegar até aqui/ mas eu cheguei, mas eu cheguei”. Que alegria que era esse povo!

Continuei rezando e os meninos trabalhando aqui. Continuei. Depois eu fui para a escola para ficar junto com criança, ali, estudar. Eu não tinha estudo não. Nenhum estudo eu não tinha. Meu pai não me colocou na escola ele dizia que filha mulher não precisa estudar. Eu tinha aquele sonho, aquela vontade de estudar. Chorava...aquela vontade. Quando cheguei aqui meu filho falou assim: “Ó mãe, - Ele era professor também - A senhora vai estudar”. Fui para escola estudar. Estudava durante o dia. Lá as professoras gostavam demais de mim. Quando um menino estava decidido...eu falava para aquela criança, para ajudar. Tem menino aqui que virou um amor. Eu falava: “Crianças, vocês sejam alunos comportados. Um aluno que saiba respeitar a professora. Você aqui dentro da escola, aqui na sala de aula, a professora é sua mãe e seu pai”. Ia falando...conquistando eles, conquistando, conquistando. Não demorava aquele menino estava uma maravilha de menino, de bom. Eu fiquei...

Quanto chegou essa época agora que meu filho foi embora daqui, eu fiquei...mas. assim....

Aqui nessa minha casa quantas professoras e quantas pessoas eu já recebi!? Também passei a medicina, as irmãs de caridade vieram para cá nos ensinar. Veio uma de Cuiabá e outra de Tangará da Serra. Nós formamos a medicina de fazer remédio. E nós continuamos fazendo remédio e veio uma professora de lá do Tangará da Serra. Ela faz a medicina dela, trouxe uma máquina e viu todos os remédios que eu tinha experiência. Ela trouxe a máquina e botava a experiência de fazer o remédio e nós duas continuamos aqui.

Agora, eu vou assim só para a igreja. Depois eu que sai da escola, sai fazendo meu nome, já lendo bastante coisa, hoje se eu for dar umas cinquenta assinaturas, hoje eu dou. Eu ia votar botava era o dedo. E agora eles ficaram abismados. Como é que eu depois de sessenta anos aprendi fazer meu nome, escrever, conhecer número...

2. Como a senhora começou a contar história?

As histórias eu ouvia do meu pai e da minha mãe. Minha mãe morreu ela tinha quarenta anos. Aprendi com meu pai, minha avó. As rezas também aprendi com a avó ela gostava de rezar. De rezar a oração para defender as coisas. Aprendi tudo com minha avó e até hoje eu rezo. Eu sei que hoje, reconheço assim, a evangelização para mim, palavra de Deus é o meu alimento sagrado. E eu vivo. A minha fé e minha esperança é no meu pai. Porque ele é tudo, como diz essa mensagem “O senhor é meu pastor, por isso, nada na minha

vida me faltará” porque eu estou dessa idade, o esposo meu faleceu, passei muita tristeza, depois um genro também faleceu, e eu estou aqui ajudando meus netos que para mim são minha alegria.

A história da “Maria Borraeira” quem contou foi minha avó, na Bahia ainda. Na Bahia, as histórias eram de uma simplicidade. Quando morria uma pessoa, um anjo, a noite era só gente cantando “Meu anjinho de assa/ meu São Serafim/ vai para o céu meu anjo num galho de alecrim” e era aquela coisa. Aquela alegria! Nós, os primos com primos eram de mãos dadas, nós comíamos num prato só. Já as alegrias, cantava roda, rezava. Mais tinha muita simplicidade, hoje não tem. Hoje se você for falar uma coisa para um menino, menino já sabe de tudo porque o computador, é...essas coisas já ensinou tudo.

Fiquei oito meses no mato só com os filhos e o marido. Ali cantávamos, brincávamos, cantávamos rodinha, rezávamos e trabalhávamos. Fazíamos farinha, ralávamos mandioca no ralo. Tudo isso nós fazíamos e pescávamos no rio que estava perto dali. Para nós era festa lá dentro daquela mata. Quando nós começamos a melhorar a situação e nós já pegamos condução para Bornião à Lampari do Oeste, antes íamos a pé.

Lá era assim, era tão bom, tão alegre que as pessoas todas as noites cantavam uma rodinha. Depois que nós viemos para cá para a vila e chegou mais gente. Quando escutava já via uma turminha cantando roda num canto, outra turminha cantando roda no outro. E era aquela alegria. Aquela roda que cada um fala um verso. Eu cantava aquela roda que falava assim: “Meu limão, meu limoeiro/ meu pé de jacarandá/ Quando uma diz tim-do-lele/ a outra diz tim-do-lalá” depois, “toda vida eu vi dizer/ nunca pude acreditar/ a moça que muito namora/ tem vontade de casar” E repete: “meu limão meu limoeiro/ meu pé de jacarandá/ quando uma diz tim-do-lele/ a outra diz tim-do-lalá.” e “meu anel de trinca-trinca/ bateu na pedra trincou/ eu também sou trinca-trinca/ nos bracinhos do meu amor”... “eu queria ser garrafa/ pra viver na prateleira/ eu queria ser um lencinho/ pra viver na sua jibeira” Aquilo ia a roda e o versinho... versinho. Tinha outro verso que falava assim: “menino da calça azul/ da camisa do mesmo pano/ se querer casar comigo/ me espera mais um ano” e era assim a vida.

Quando começamos ir aos encontros, tinha o plenário, tinha missa, tinha tudo, as pessoas cantavam roda, mas rezavam também. Rezavam “O povo de Deus/ no deserto andava/ mas a sua frente/ alguém caminhava” e ia rezando, rezando. Nós estávamos lá na mesma Bornião que já estava uma vilinha. Aquela vila cresceu e foi ficando bonita. E vai, e vai. Os meus filhos cresceram. Fomos trabalhar em escolas. O Velho também se aposentou e nós ficamos mais tranquilos. Eu também fui trabalhar na escola e continua assim. Mas todos juntos. Nós todos juntos as duas filhas e o filho, tudo ali. Morando naquele lugar.

E como era pioneira eu saia levar os jovens para aniversário, rezar terço nas casas. A gente ia. Chegávamos lá rezávamos o terço. Hoje, moça quer acompanhar ninguém para fazer isso? Chegávamos a estrada nós parávamos e ficávamos ali debaixo de uma árvore e fazíamos um trabalho. Um trabalho de como é uma árvore. A gente explicava uma árvore, que sua raiz vai longe, e assim são os filhos e os pais e todo o amor que uma mãe tem no filho e filho tem na mãe. Uma árvore. Uma mãe é igual uma árvore. Que sombreia tudo. A mãe sente a hora que o filho está com fome. E ali contávamos história, dávamos risadas. Caminhando nas estradas e fazendo as experiências. E chegávamos.

Quando nós chegávamos lá perto do aniversário já escutávamos foguete. O povo lá é assim, soltava o foguete e todo mundo ficava sabendo que era hora da festa. Chegando lá a gente comia, bebia. Bebia até um golinho de vinho, um golinho de vinho. E a gente voltava feliz para casa. No outro dia, falavam: “Tem um grupo de jovem. A Vó Preta vai?”. Só deixava ir mais a Vó Preta aquela moçada.

Continuou essa vida boa. Uma vida tranquila, uma vida de amor e de partilha. Continuou. Chegou a época que chegou energia...foi ficando mais...e chegou a televisão. Quando era de tarde na hora de fazer os plenários, nos reuníamos para fazer o grupo de reflexão, refletir, cada um entendia a palavra de Deus, a Bíblia. Porque a palavra de Deus todo dia eu leio. Todo santo dia. E já ficou gente sem querer ir, queria assistir a novela primeiro...eu falei: “Não, vamos primeiro. fazer o plenário, vamos primeiro participar, depois vê novela”. E continuou aquele tempo bom, mesmo assim. Com o padre eu comprava os CDs, os Discos e levava. Quando estava de tarde todo mundo ligava e ficava só aquela rezinha de igreja. Aquela rezinha de igreja e todo mundo tranquilo.

Quando chegou uma época, mais à frente, que nem agora, o povo dali já entrou na televisão, entrou na internet, entrou nessas coisas assim. Já a atenção deles é pouca. A gente vai hoje. Como nesse curso que fui fazer, foi difícil encher de jovem lá.

3. Como a senhora contava história na escola?

Na escola eu contava história para as crianças. Quando eu chegava a escola já ia cantando para eles “A educação pra que/ a igreja quer saber/ educação na vida” cantava e eu contava as histórias de “Maria Borraeia”, das coisas, contava as história na escola. Cada canto que eu ia, mudava as ideias deles. As crianças todas com as mãozinhas no ombro chegavam, devagarinho, chegava e se comportava bem.

Naquelas épocas quando eu estava na escola tinha festa de 7 de setembro. Eu ajudava fazer de tudo. Lá tinha a princesa Dona Leopoldina, a princesa Isabel, a rainha dos cereais e,

eu ajudava em tudo, fazendo roupa, misturava com tudo ali. Olha! Era uma beleza. Tudo ali eu ajudava na escola. Onze anos que eu fiquei na escola foi bom demais. Hoje, a gente vê... Hoje é 7 de setembro? No dia de hoje, 7 de setembro, era a descoberta do Brasil muito importante. Nosso Deus! Muito bonito, muito, muito mesmo.

E hoje? Toda vida fui chegada à escola. Jovem para mim é tudo. Aqui na escola tinha um menino que era muito mal, mal educado. E eu estava na escola junto com as professoras para ajudar na parte das crianças e quando aqueles meninos faziam a prova, tinha uns com a memória melhor, porque sempre têm aqueles que têm. Uns meninos que desenvolvem e outros não. Esse menino não desenvolvia. Todo ano o menino não passava. E com aquilo eu fui ficando com uma dor no meu coração. Ele ficou assim agressivo com os outros, quando os outros passavam na prova ele queria bater neles. Eu ficava fazendo cerca na frente, conversando...conversando. Eu fiz um pedido a Jesus Cristo que abrisse a mente daquele menino porque ele também precisava, ele tinha vontade de aprender. Que o Senhor abrisse a mente dele junto com Virgem Maria, Nossa Senhora Mãe de Deus que é a nossa proteção, para ele aprender também, do mesmo jeito que os outros aprendiam, para que ele também aprendesse. Conheci esse menino, daí a pouco esse menino desarnou a aprender. A aprender, a aprender.

Depois que o meu Velho faleceu eu não fui mais à aula. Se eu fosse eu sabia ler era tudo. Não fui mais, não fui. Fiquei chocando.... Quando foi mais um tempo, a Branquinha estava estudando e eu ia com ela e o marido dela. O menino estava por ali e contaram umas histórias que o menino não mudava o comportamento, eu chamei-o e dei uma conversada com ele e falei: “Olha, eu fiz uma promessa para você, para dar uma Bíblia à você, se você se comportasse bem na escola e aprendesse ler. Você já está sabendo ler?”. “Já”. “Pois é, faz agora o comportamento”.

Depois de um tempo eu perguntava e todo mundo falava que o menino estava comportando bem, estudando e fazendo as coisas. Quando foi, agora esses tempos, eu passei a Bíblia para ele que já vai fazer a faculdade lá em Cuiabá. Esse menino veio aqui buscar a Bíblia, me abraçava e me beijava. Fiquei feliz!! Que bom!! Porque Deus viu que ele tinha vontade de estudar e um moço novo.

Hoje mesmo a professora estava me cobrando. Eu não estou indo quase à escola. Não estou indo não. Mas essa professora, essa coordenadora, gosta muito de mim. Ela disse que estavam falando de mim esses dias.

Outro dia, eu gostava que aquele rapaz ganhasse para ser o diretor porque o comportamento dele é muito bom. Todo mundo falava que ele não ganhava para ser diretor. E

eu queria que fosse ele. Eu pedi a Deus. O dia que estava fazendo a eleição na escola eu cheguei à frente, rodei e falei: “A mão do Senhor toca aqui”. Tinha até uma mulher crente. E ela falou: “Verdade, toca aqui”. Eu queria que o Jair ganhasse para ser diretor daqui. Que tinha entrado outro diretor e tinha feito muita coisa que não deu certo. E ele ganhou. Ela está na escola agora. A escola está bem demais, nosso Deus! A escola nossa é...

4. E o apelido de Vó Preta?

Vou te contar. Era porque meu pai era moreno e do cabelo ruim e minha mãe era branca do cabelo bom. Casaram-se. Tinha uns filhos que puxaram o lado do meu pai e outros era minha mãe. Tinha eu que era mais preta e o meu irmão que trata ele de Nego. Meus irmãos pegaram a falar: “Ó Preta”. Eu era preta, mais escura. Tenho irmã loirinha, branquinha. “Preta”, “Preta”, “Pretinha”, “Preta” e ficou. Mais meu nome Pretonilia Maria de Jesus.

Agora ali naquela Bornião o povo pegou me chamar de Vó Preta. Modo esse negócio da escola, eu levava eles para o grupo de jovens, as mães deixavam. Eu já era avó, já tinha netos. Tenho uma filha que tem nove filhos e por causa deles todo mundo chamou de vó. Agora eu cheguei aqui tem uns que me chamam de vó e os outros de tia, porque tem os sobrinhos. Tem Vilson e Edson que são sobrinhos. Tem umas que são sobrinhas e por causa do conhecimento me chama de Tia Preta. E ficou. Todo mundo quase da minha idade me dá benção e me chama de Tia Preta. E ficou assim. Todo mundo só fala: “Vó Preta”.

Esse dia encontrei uma turminha que veio me encontrar cá no cantinho do muro. Do muro ali da escola: “Ô Vó Preta, mas nós conhecemos a senhora como vó, e a senhora agora está fugindo da escola?”. Eu falei: “Ah! é porque a gente vai ficando mais de idade. mas queria que o rapaz ganhasse e falei para eles. Nós vamos fazer um bolo quase do tamanho de uma carroceria de carro. É para todo mundo votar no Jair”. Na hora que chegou lá, eu estava quieta e chegou um carro de jovem. Eu olhava e os meninos e faziam assim, dava uma piscadinha de lado e eu falava: “aaahh”. O povo falava que ele não ganhava, não ia ganhar de jeito nenhum. Não ganhava. Quando foi de noite na hora que estava saindo de lá fui assim e falei: “Ó, gente! Vocês vão votar no sim ou no não?”. “Nós vamos votar é no não, por quê?”. Eu falei: “Vocês podem votar no não, mas se vocês quiserem podem votar no sim, porque o sim vai ganhar”. “Ah, não vai”. Eu disse: “Vamos ver”. Não deu outra, ganhou com voto sobrando.

Agora esses dias eu falei para Jair: “Jair, vamos fazer a festinha. Fazer a festinha o bolo”. Fez o bolo. Eu levei mais coisas para repartir para esses meninos. Ajudei. Fiz tudo.

Outro dia quando eu fui lá escola e a meninada veio tudo aqui no cantinho do muro topar comigo: “Ah, Vó Preta! Mas, a Senhora não está querendo vir para cá. Eu falei: “Mas agora depois que eu estou velha, estou mais assim...num estou muito participando...”, e o filho meu também foi embora daqui porque, ele cuidava dessa escola, no tempo dele era um barraquinho.

E ele foi... mas, olha a gente fica assim pensando...assim...das coisas divina de Deus, lá do alto. Porque as coisas de Deus “é como a chuva que cai/ é como o fogo que queima/e a chuva que lava”. Só o céu, a gente vê tanta coisa boa aí que Deus faz no meio de nós e as pessoas estão ficando desligadas. Não estão prestando atenção. Eu fico assim numa meia revolta.

Hoje, mesmo eu estava convidando gente, porque hoje é dia de vigília, às 6:00 horas é para nós irmos à igreja. Estava dando essas voltas. O pioneiro que veio de Minas Gerais deixou comigo e falou assim: “A Senhora que vai ciscar em roda tudo para conduzir o povo”. Hoje, levantei, rezei meu terço para Nossa Senhora, orei e fui. Já consegui.

O povo está envolvido muito com bebida, com cachaça. E deu certo que eu encontrei com eles ali e eu também estou fazendo a campanha para conseguirmos comprar um carro para a gente sair para a evangelização porque tem muitas catequistas, e tem muitas crianças nos cantos, e não tem como levar as catequistas, porque lá o povo não importa. Encontrei lá um senhor que estava bebendo e falou para eu rezar bastante, mas rezar só para ele. Só para ele. Eu falei: “O Senhor perde tempo porque eu não rezo para uma pessoa só. Eu rezo para o Brasil, para o Mundo inteiro. Rezo para minha família inteira e para todos”. Não adianta querer fazer só para mim. Se eu rezar só para mim, só para minha família. Eu não. Eu rezo para o mundo inteiro. Como a mensagem do Papa. O Papa falou: “Eu não tenho ouro e nem prata para dar, mas tenho Deus” partindo de algumas pessoas porque o que Deus não resolver ninguém vai resolver. Nós não podemos fazer isso com a palavra de Deus porque ele deixou o tempo de estudar, de tudo, tudo, mas sempre a palavra de Deus nós temos que ter.

Eu fico pensando porque a gente vê o banquete assim dos homens, tem mulheres nos bares, nas bebidas e lá na igreja não tem ninguém. Os homens não estão quase indo. Aqui mesmo é assim. Agora depois que nós viemos do encontro tem que estar correndo atrás para vê o que é que consegue.

Pois é, meu nome começou em casa com os irmãos, “Ó Preta, Ó Pretinha”. Agora até as filhas minha me chamam de Pretinha. Olha eu vou lá na casa da outro filha e ela fala: “Pretinha, Ó! Pretinha, olha Pretinha está acontecendo isso e isso”. Nunca fiquei brava por isso. Quando ia mudar de Bornião para cá eles falavam: “É. A Senhora tem que deixar um

quarto para esses netos porque a Senhora tem neto demais”. Aquele homenzarrão que estava fazendo o casamento da minha neta, o meu Velho deu uma novilha e o pai dela deu outra e estavam fazendo a festa. Assando frango, fazendo aquela comida gostosa e aquelas pessoas “Vó Preta”, “Vó Preta”, “Vó Preta” sabiam que eu ainda estava perto de vir embora para cá. O Lorival falou: “É Vó, a Senhora tem que deixar vaguinha aqui para esses netos porque esse tanto de neto”. Cheguei assim os homens quase da minha idade “Ó tia, ó Tia Preta” me dão benção. Meu Deus do céu!

Quando foi um dia as meninas queriam que pintasse o cabelo e eu falei: “Como é que uma pessoa que deste os quarenta anos já tinha um povo que me chamava de vó. E aí? Tem que ficar é assim”. “Não, mas a senhora tem que pintar o cabelo que a senhora fica mais nova”. Digo: “Não, deixa eu assim com o cabelo branco, agora embranqueceu, deixa ele assim”.

5. E as musiquinhas e as quadrinhas?

“Jesus Cristo não vai passar” você sabe isso não sabe? É “Jesus Cristo não passar. por quê?/ Porque está dentro do meu coração/ O fogo cai, cai, cai,/ os males saem, saem, saem /por isso louvemos ao Senhor” outro cântico que fala assim: “Jesus mandou para si dez soldados para a batalha”, você já sabe disso? E fala assim: “o primeiro era corcunda/ mas marchava pra Jesus” e fala: “um, dois, três, quatro” vem: “um, dois, três, quatro/ ele marchava pra Jesus” de novo: “um dois, três, quatro/ ele marchava pra Jesus” para as crianças é aquela coisa.

Eu fiz um bolo aqui e eles vieram, a gente ensaiou aqui esses cânticos: “Jesus mandou para si dez soldados para a batalha/ Jesus mandou pelo si dez soldados pela batalha/ O primeiro era leproso, mas marchava pra Jesus/ o segundo era leproso mas marchava pra Jesus” a professora escreveu, copiou e os meninos gostaram demais. E outra brincadeira que nós fazíamos na escola também: “É pé, pé, pé/ É mão, é mão, é mão/ Da uma volta meu amigo/ Aperta a mão de seu irmão” e as crianças entusiasmadas. E batia os pezinhos, batinhas as mãozinhas, assim “trááá”, “trááá”, eu falava bate direitinho, bate os pezinhos e os meninos faziam: “prááá”, “prááá”, repete, e vai. “Pé, pé, pé/ mão, é mão, é mão/ da uma volta meu amigo” a criança rodava “aperta a mão de seu irmão” Fazia a união porque Deus...

Hoje na escola a gente vê, não tem união é dando murro no meio nas costas do outro. Os meninos animavam. Os crentes inventaram que eu estava dando catequese na escola. Já pensou. As crianças brincando. E diz também é tão bonitinho que eles fazem com a mão assim e sai cantando “o segundo era ceguinho/ mas marchava pra Jesus/ Um, dois, três,

quatro/ Um, dois, três, quatro/ Um, dois, três, quatro/ ele marchava pra Jesus/ Um, dois, três, quatro/ ele marchava pra Jesus” A professora copiou e ela cantava junto e eu, e ficou...diz que eu estava dando catequese na escola. Que não pode, que não sei o que....

Os versinhos? Os meninos falam, aprenderam falar verso também. Um versinho que fala assim...o versinho que eles mais gostavam é “meu anel de trinca-trinca”. É uma rodinha que fala assim: “abra a roda gente, ai fio, fio/ Para namorar, ai fio, fio/ Essa roda é do namoro” eles davam uma caidinha “vamos todos namorar, ai fio, fio” e vão os versinhos. Mas, o mais que eles gostavam era “meu anel de trinca-trinca”. “o anel de trinca-trinca/ Bateu na pedra trincou/ Eu também sou trinca-trinca/ Nos bracinhos do meu amor”. Eram muito bonitos os versos que a gente cantava. Tinha um verso que as meninas gostavam de cantar que falava assim: “meu chapéu da copa alta/ da beira da ventania/ quem eu quero não me quer/ e quem me quer não tem valia”, quando as moças não queriam namorar com alguém e os rapazes estavam lá, elas cantavam para os meninos. Os versinhos eram para dar recado, já davam um versinho. “eu queria ser garrafa/ pra viver na prateleira/ mas eu queria ser um lencinho/ para viver na sua gibeira” e já acenavam. E assim vai. Os meninos também falavam versos, respondiam os versos que as meninas falavam.

Eu só leio a letra que eu escrevo. Eu tenho muita história. E agora, nesse encontro lá. Tem que corre atrás no movimento. Agora a história de “Maria Borradeira” eu contava, só pode que ela foi tirada de livro. Minha vó tinha 95 anos quando ela morreu, mas ela começou mais cedo ensinando nós. Para escutar os casos sentávamos a noite todo mundo, contávamos e dávamos risadas, desses casos de “Maria Borradeira”, a história do...oh! Meu Deus! Tinha muitas historinhas, parece que eu esqueci...deixa eu ver qual história do menino... Aprendi contar e contava a história para os meninos. Aquele “Guimá. Guimarães”. Tinha mais uma história, como é meu Deus. A história do “Filho Prodigio” também. “Ele pediu a herança dele e ele foi embora. E andou, andou pelo mundo e gastou tudo o que ele tinha aquela parte e quando ela viu que já não tinha nada, que ele num tinha. Desejava come até a comida da ração dos porcos. E o patrão não deixava comer nem daquela. E aí o que fez? Que ele voltou para casa. Que aqui fala que o pai perdoou e ele falou para o pai. O que ele falou para o pai? Eu não sou digno mais de tratar o Senhor de pai. Que eu não mereço. E a mão do pai o acolheu”. É, onde a gente vê. Às vezes, os filhos estão todos em casa e sai, sei lá, pelo mundo. E quando ele volta o pai não perdoa. É que em toda a parte a gente tem que ter o perdão. Tem que ter o perdão.

Eu não amava não era só os filhos meus. Eu amava a humanidade. Filhos dos outros na escola. O tanto de gente que não tem para eu acolher. Eu fazia a acolhida por amor era de

todo mundo. Para mim na minha parte eu era vó. Eles eram do filho meu. Depois que eu fiquei mais madura. Chegaram os netos. Eu fazia uma partilha, eu fazia para todos. E continuou. Ali se eu fazia aquela partilha para minha família eu fazia para os outros.

Hoje, ninguém quer saber disso. É por isso que eu fiquei assim. Era porque na escola, principalmente na escola. Depois o povo me acolhia na escola para eu estudar na escola de dia. Quantos agrados que eu tenho que as professora me davam. Porque na escola se os meninos fossem brigar eu não deixava, já falava que o mundo é aquilo. Que eu gostava era o amor. Que ia acolher ele, que nem esse menino que eu acolhi, esse da Bíblia. Ele precisa de uma família de gente, que era só nas coisas errada. Hoje o menino está aí, um rapagão, moreno e bonito. Quando ele foi embora que pegou a bíblia ele me abraçava, me beijava. É muita alegria meu Deus!

Tem uma menina aqui também que eu dei uma bíblia para ela, ela nem ia na catequese e hoje ela esta agradecida. Não tem um neto, um neto meu, que eu não desse uma bíblia. Todos os netos, sobrinho. Agora para gente estranha agora eu estou passando. Você sabe uma bíblia dura muito. E é o que eu passo a mensagem de Deus. Porque essa de Deus, porque tem essa reza que fala assim: “Só confio no Senhor Jesus. Só confio no Senhor Jesus. Que tirais os nossos filhos da treva e trazei nossos filhos para a luz”. Não tirou esses filhos dos outros. Quantos e quantos que já não saiu de volta para a luz.

Conto as historinhas e eles ficam contentes. Quando eu cheguei ali, tinha um barraco na frente de casa e esses vizinhos, esse povo tudo pedia para contar caso, conta a historinha e todos me tratam de Vó Preta. Chegou à escola...a meninada...se eu levasse lá 2 pacotes de balas eram repartidas para todos, não era para um só. E assim fui fazendo aquela colheita assim.

Os de lá da Bornião cresceram todos, aqueles homens com aqueles carrões encostam perto de mim: “Ó, Vó Preta”. Eu fico assim, nem conheço mais. “Ó Vó Preta, eu vim aqui só para ver a senhora”. Eu fico recordando assim. “Eu sou fulano” e vai contando para mim.

Lá eu ensinei os meninos dos outros trabalhar em roça. Fiz isso na igreja quando sai da escola aqueles meninos eram todos acostumado comigo. O que é que eu fiz. Formei uma rocinha comunitária. Eu mais o Velho meu, tinha um pedaço de terra, nós formamos a roça comunitária, roçou, queimou, fomos plantar. Cortava as ramas de mandioca e a meninadinha, cada um com uma vasilhinha. Plantando. Uns cavando, outros plantando. Ensinando trabalhar. Plantava feijão, ensinando trabalhar. Está lá a igreja de Bornião, está lá o mistério do que nos fizemos. Compramos livros de igreja, todos os que livros com esse dinheiro. Deixei lá a semente.

Eu chego lá às pessoas que vão ao grupo de reflexão que agora tem o grupo de reflexão eu falo: “fulano vem para cá”. E o povo fala assim: “como é que a senhora acolhe esse povo aqui, nós mesmos não conseguimos”. “Eu não sei”. Não tem uma pessoa nesse mundo que eu fale que sou de mal com aquela pessoa, que tenha raiva. Eu não. Se falar uma coisa e tiver errado eu sento com aquela pessoa e vou conversar. O testemunho de vida. Vem para cá, vamos conversar para ver o que nós vamos fazer.

Essa fuleira de fala “Vó Preta” é por conta disso. Porque eu considero os filhos dos outros como meus filhos.

Meus netos, que são meus netos estão aprendendo, desarnando na escola. E tinha dois netos que estudavam na escola também passavam e eu sentia aquele sentimento que aquele menino tinha aquela vontade e a mente dele não clareava. Deus abriu os caminhos e agora esse menino foi fazer a faculdade lá em Cuiabá.

6. A senhora sabe orações de benzeção?

As orações de benzer também aprendi. As irmãs passou para eu essa rezar de benzer de cobreiro. Aprendi com a Vó. Como eu sabia as irmãs deixaram para mim. Aprendi rezar a oração de São Bento, rezar para criação também. A oração de Nossa Senhora do céu Monte Serrar.