

# “HISTÓRIA DA GATA BORRALHEIRA”: A MORAL ENTRE O BEM E O MAL NA RELAÇÃO ENTRE CLASSES SOCIAIS

*“HISTÓRIA DA GATA BORRALHEIRA”: THE MORALITY BETWEEN THE GOOD AND THE EVIL IN THE SOCIAL CLASSES RELATION*

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v12i22p189-210>

Nathália Macri Nahas<sup>1</sup>

## RESUMO

Na releitura do célebre conto infantil da Cinderela, Sophia Andresen apresenta sua visão sobre a relação entre as classes socioeconômicas no cenário português dos anos 1960. Por meio da história da protagonista Lúcia, observamos a crítica da autora sobre o desejo de ascensão social às classes favorecidas da sociedade, que são associadas a características negativas como superficialidade, maldade. No conto, o mundo que vive das aparências é problematizado, ressaltando o conflito entre o ser e o ter. Assim, a questão socioeconômica se coaduna a valores caros à poética andreseniana, como a busca pela justiça e pelo equilíbrio nas relações entre o homem e sua realidade.

## PALAVRAS-CHAVE

Sophia de Mello Breyner Andresen; Prosa portuguesa contemporânea; Literatura social; Literatura portuguesa contemporânea.

## ABSTRACT

*In her version of Cinderella's famous children's tale, Sophia Andresen presents her vision on the relation between socioeconomic classes in the Portuguese scene of the 1960s. Through the story of the protagonist Lucia, we observe the author's critique of the desire for social advancement to the privileged classes of society, which are associated to negative characteristics such as superficiality and evilness. In the story, the world of appearances is problematized, and the conflict between being and having is highlighted. Thus, the socioeconomic question is read in line with important values of Andresian poetics, such as the search for justice and balance in the relations between men and their reality.*

## KEYWORDS

*Sophia de Mello Breyner Andresen; Contemporary portuguese fiction; Social literature; Contemporary portuguese literature.*

<sup>1</sup> Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Na década de 1960, Sophia de Mello Breyner Andresen já havia conquistado um importante lugar no cenário literário português, não somente por sua poesia, mas também pelas suas obras de prosa. Já nos fins dos anos 1950, a autora publica contos infantis, como *A menina do mar*, *A fada Oriana* (ambos de 1958) e *A noite de Natal* (1959). Alguns anos mais tarde, em 1962, lança a coletânea *Contos exemplares*, reunião de sete textos ficcionais de distintas extensões que parecem trazer a constante busca da poeta por apreender a realidade, como nos mostra o verso: “O meu interior é uma atenção voltada para fora”<sup>1</sup>. Tal obra promove, segundo Clara Rocha (1996, p. 36-38), um forte instrumento de denúncia e combate diante da situação de opressão e autoritarismo do governo ditatorial de António Oliveira Salazar (1889-1970) conhecido como Estado Novo, cuja início ocorre em 1933 e permanece até a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974.

Em diferentes histórias, as micronarrativas indicam a atenção ao mundo real da qual Sophia Andresen nos fala em seu ensaio “Poesia e Realidade”, o que inclui a relação entre os indivíduos na sociedade. *Contos exemplares* revelam, desse modo, uma conexão entre a escrita e a participação social, como observa Jacinto Prado Coelho (1970, p. 78) ao dizer que a autora mantém uma característica de “modos indissolúveis duma vocação a que obedece, com um sentido religioso do dever”. Os sete enredos procuram expressar aspectos político-sociais, assim como já havia sido identificado em seu *Livro sexto*, o livro de lírica considerado por grande parte da crítica como o mais politizado da obra andreseniana. Seu título nos aponta para a ideia de “exemplo”, o que é lido por Clara Rocha (1980) como uma forma de a escritora expor sua mundividência no livro ficcional.

*Contos exemplares* ratificam a peculiar produção literária da autora, e Sophia dá continuidade à sua produção de volumes ficcionais infantis ao longo dos anos, com famosos contos como *O cavaleiro da Dinamarca*, de 1964, e *O rapaz de bronze*, de 1966. A produção de contos “para adultos” – aspas propositais para pensarmos sobre o público-alvo dos contos andresenianos – é retomada após vinte anos com a publicação, em 1984, do

---

<sup>1</sup> Verso de “Poema”, publicado no livro *Geografia*, de 1967.









A tia apresenta a jovem aos anfitriões do baile, que lhe deram breve e superficial atenção. Conheciam Pedro, o pai da menina e primo da madrinha. Fizeram-lhe perguntas de praxe e logo se entretiveram com outros convidados que chegavam à casa. A filha da dona foi introduzida à menina e a conduziu para a sala de danças. Em seu papel de anfitriã, a filha da dona apresentou Lúcia às amigas, que se dirigiram a ela com indiferença e “ar alheio” (ANDRESEN, 2017, p. 6). Voltaram a conversar como se ela não estivesse lá e movimentavam-se agitadamente, como toda a noite parecia estar.

Nesse momento, o leitor coloca-se diante da experiência de Lúcia. Deslocada, é ainda tratada com indiferença pelas outras garotas, descritas pela narradora por meio de termos como “indiferença”, “distraído”, “ar alheio”, indicando uma certa superficialidade nas relações travadas naquela ocasião. Tal caráter superficial misturava-se ao ambiente de música e ao movimento dos corpos que dançavam e os vestidos que flutuavam, o que deixava a protagonista ao mesmo tempo entontecida e admirada. Todas as meninas pareciam-lhe bonitas, “animadas por uma vida rápida e segura, e tinham faces rosadas como um fruto e um agudo brilho nas vozes metálicas” (ANDRESEN, 2017, p. 7). Novamente, uma espécie de antítese nas sensações da protagonista, que se sentia amedrontada pelo contexto em que fora recebida com desprezo, mas olhava-o com êxtase. Tentou conversar com as jovens durante uma pausa da dança, porém foi ignorada. Todos estavam dançando, porém Lúcia ficou sozinha, ninguém a tirou para dançar. O misto de alegria e tristeza, de tremor e de fervor, intensifica os sentimentos de solidão e deslocamento da menina, que parece não fazer parte daquele cenário.

A descrição do início é-nos essencial para compreender o clima de humilhação e vergonha que Lúcia enfrenta na noite do seu primeiro baile, o que será a força motriz de transformação da jovem pobre em menina “amadrinhada” rica. Ignorada pelas pessoas daquela classe social, a garota se isola em um canto, de onde observa outras moças a olharem-na firme e curiosamente, questionando-se “de onde ela viria” (ANDRESEN, 2017, p. 8). Essa pergunta, que poderia parecer simples, é, na realidade, um indício da polarização entre dois grupos sociais distintos: Lúcia era uma “intrusa” no círculo da autocracia. O olhar frio das garotas que queriam saber a origem dela, de fato, expunha-a ao desprezo da camada favorecida sobre aqueles que não pertencem a ela. A pobre menina lidava, assim, com sua

solidão diante do desprezo cruelmente curioso dos olhares à sua volta, marcando que sua presença era algo de incomum naquele baile.

Isolada, Lúcia olha-se no espelho e encara seriamente sua vestimenta, que a desagrada muito. Sem um traje para tal evento, a tia-madrinha sugeriu que ela usasse um velho vestido lilás, o qual poderia ser rearranjado para caber na menina. Ela o rejeita em princípio, alegando que a cor não lhe caía bem. A tia-madrinha ignora o desgostar da jovem e insiste na roupa. A protagonista coloca-se novamente diante de um sentimento antitético: seu sonho era ir a um baile, mas seu vestido a deixava insegura e contrariada. Entretanto, ir ao evento era uma forma de escapar da sua dura vida pelo menos por uma noite. Vinha de uma boa família, mas vivia com o pai viúvo que era “arruinado”, além de ter dois irmãos “a quem a falta da mãe e o desinteresse das criadas velhas tornaram quase selvagens” (COELHO; AZINHEIRA, 1995, p. 12). Há novamente um contraste entre a sua vida real e a “vida do baile”, ou seja, o que ela imagina sobre aqueles que frequentam tais festas. Lúcia cultiva o misto de curiosidade sobre esse mundo e de anseio de pertencer a ele: “Às vezes, no colégio, algumas das suas amigas falavam de um mundo de festas e divertimentos, um mundo onde tudo era fácil e todas as pessoas eram ricas” (ANDRESEN, 2017, p. 10). O baile, pois, parecia-lhe uma porta para tal mundo.

O desejo de adentrar nesse mágico grupo não lhe permitia negar o convite feito pela tia, mas ela se sentia totalmente desconfortável com um velho vestido reformado. Além disso, tinha outra preocupação: precisava de sapatos de salto e não tinha nenhum. A tia-madrinha não lhe providenciou um par, e ela não podia pagar por eles. A resposta que conseguiu pensar foi procurar um par em sua casa. Os saltos

foram, após algumas horas de desesperada impotência, encontrados numa arca, no sótão, juntamente com outros, igualmente uma recordação de um passado sem volta. Estavam num estado miserável: de um azul manchado e empalidecido, rotos e deformados, foram, mesmo assim e embora largos, o conjunto possível para o vestido lilás que arrastava no chão, tapando a miséria que eles representavam. (COELHO; AZINHEIRA, 1995, p. 12)

Os sapatos ilustravam, pelo seu estado, a pobreza da vida de Lúcia. Ela os vestiria largos do mesmo jeito, pois, assim como os seus pés não cabiam naquele calçado, a menina também não se encaixava naquele







Nesse sentido, as classes no poder, na visão da autora, articulam suas relações por meio daquilo que a realidade aparenta ser, não o que é de fato. No conto, isso é perceptível através de alguns aspectos. Primeiramente, Lúcia vê o mundo das pessoas ricas com aquela aura feérica, iluminada e cheia de divertimentos, isto é, aquilo que esse ambiente aparenta ser. Em segundo plano, temos as garotas do baile, que colocam Lúcia em seu lugar – marginalizada no espaço da festa – justamente por sua aparência física: estar vestida com um traje fora de moda significa que a pessoa não tem meios de ter uma roupa da tendência atual. Ora, se ela precisa utilizar um vestido velho ou emprestado, o lugar dessa pessoa não é naquele mundo privilegiado do baile. Não importa que houvesse beleza física em Lúcia. Seu lugar é determinado e facultado pelos seus trajes. De acordo com essa dinâmica, os propósitos de um indivíduo ou o seu caráter não são maiores do que aquilo que se aparenta ser.

No entanto, surge um rapaz que novamente coloca Lúcia a pensar sobre aquele suposto mundo admirável. Enquanto ele procura estabelecer um diálogo com a jovem humilde, ela julga que o menino apenas está rindo dela, tamanho o sentimento vexatório que sente. O rapaz fala, então, sobre o ambiente externo que parece mágico: o luar entre as sombras das árvores, o reflexo da luz no lago. De forma sutil, Sophia cria nesse momento uma oposição. Lúcia estava espantada com o ambiente belo da festa, as luzes, o movimento dos vestidos na sala de baile. O rapaz, por sua vez, admira-se com o mundo natural do jardim. Ele faz uma reflexão que parece estranha à protagonista:

- Estas noites assim não a assustam?
- Assustar? Porquê?
- Tanto azul, tantos brilhos, brisas, perfumes parecem a promessa de uma vida deslumbrada, que é a nossa verdadeira vida. Mas, ao mesmo tempo, há nestas noites uma angústia especial: há no ar o pressentimento de que nos vamos despistar, nos vamos distrair, nos vamos enganar e não vamos nunca ser capazes de reconhecer e agarrar essa vida que é a nossa verdadeira vida (ANDRESEN, 2017, p. 18).

Nesse momento, Lúcia duvidou do seu entendimento acerca do diálogo. Ele surge ao leitor como o ponto de início da viragem da protagonista. O rapaz fala da beleza e da presença da noite como nossa verdadeira vida. Enquanto isso, Lúcia admirava o lugar das aparências, o mundo dos vestidos belos. É como se o menino a alertasse de que aquilo

não era uma vida de verdade. Os brilhos que a menina via traduziam o poder aquisitivo dos convidados e a necessidade de se manter a expressão da riqueza, o que não seria, para o rapaz, a “verdadeira vida”, afinal são marcas de distinção de classe, são artifícios para demarcar uma posição social. Para ele, os brilhos enganam, confundem. Mas o anseio de Lúcia em adentrar essa realidade foi muito maior e “compreendeu que não poderia dizer que para ela a verdadeira vida seria estar naquele baile com um vestido lindíssimo. Essas coisas não se dizem” (ANDRESEN, 2017, p. 24).

Diante desse sentimento da protagonista, ocorre o momento de maior vergonha para ela daquela noite. O rapaz convida-a para dançar e, ainda que não soubesse, a jovem aceita. Ela se sente iluminada, pois havia um menino daquele círculo privilegiado a olhar para ela, aproximando-se à imagem do príncipe de Cinderela, mas este se encanta pela beleza exterior da donzela, enquanto aquele se atrai pela Lúcia “real”, e não por aquilo que ela aparentava ser, vestida com os trajes velhos. A agonia dela, de ser o motivo de riso daquela sociedade, parecia naquele momento extinguir-se.

Entretanto, durante os movimentos da dança, o sapato roto saiu do seu pé e ficou à mostra na sala de baile, estando ainda mais feio que antes, pois, com o uso, a seda soltou-se na biqueira e no salto. Todos olhavam e comentavam quem teria usado aquele calçado tão miserável. Afastaram-se do local e um criado, seguindo ordens da anfitriã, retirou o objeto com uma pinça. Extremamente humilhada, Lúcia não ousa olhar para o rapaz, julgando que ele teria percebido que o sapato desbotado era dela. Este se torna, então, o ponto de mudança na narrativa. Quando ele se afasta para buscar algo para beberem, ela foge desesperada do local.

Na tentativa de esconder-se, ela entra por uma pequena porta que lhe dá acesso a uma salinha repleta de espelhos, o que aumenta mais ainda seu sentimento de humilhação, conforme analisam Coelho e Azinheira (1995, p. 13). Os objetos refletiam a vergonha que sentia, a pequenez de sua situação diante daquela sociedade que olhou enojada para o calçado. Ela pressupõe que seu par já saiba que era ela quem calçava aquele miserável sapato, então esconde-se em um canto sombrio. Começa a se imaginar naquele mesmo baile, vestida com um belo traje e um lindo sapato, não sendo motivo de escárnio de ninguém. Como poderia mudar sua vida? Sentindo-se humilhada e inferiorizada, decide aceitar a oferta da tia-madrinha que, na ocasião dos seus 18 anos, disse-lhe:

Lúcia, tens dezoito anos, é preciso pensar no teu futuro. Não conheces ninguém, não és convidada para nada, andas vestida como uma pobre. Vem viver comigo, que sou tua madrinha e não tenho filhos. Se vieres viver comigo, eu dou-te todas as coisas de que precisas (ANDRESEN, 2017, p. 24).

No momento, a menina não aceitou a oferta, pois pensava no pai e nos irmãos. Porém, naquela situação, diante de tanta vergonha, repensava suas escolhas.

Podemos pensar em uma analogia entre a tia e a fada-madrinha. No conto de fadas, a criatura mágica resolve intervir dada a bondade e a generosidade de Cinderela. Na releitura andreseniana, observamos que a tia intervém na vida de Lúcia, pois ela se encontra em uma família arruinada, que não lhe dará nenhum futuro. Vivendo somente sua vida humilde, a menina certamente não teria chances, por exemplo, de ter um bom casamento, com um marido abastado que lhe oferecesse riqueza. Temos ainda na fala da tia a referência às vestes de Lúcia: “andas vestida como uma pobre”. Novamente, é um elemento ligado à noção das aparências dentro da sociedade. O casamento destaca-se, nesse diálogo, como um dos mecanismos de ascensão social, algo que era essencial para a menina, segundo a tia. Estando bem vestida, frequentando bailes e eventos, Lúcia seria vista, sendo possível atrair um bom pretendente para realizar um casamento vantajoso.

O conto coloca-nos diante do conflito de Lúcia: ao aceitar a oferta da tia-madrinha, ela teria de abrir mão da liberdade da sua vida com o pai e viver sob “minuciosa tirania” e “discursos de prudência e cálculo” (ANDRESEN, 2017, p. 25). Ela, então, recorda-se das palavras da garota de *chiffon* rosa: “Que era preciso não se importar”. Mas Lúcia não podia ignorar o que sentia. O sentimento de humilhação a estava guiando: “Aquele baile, aquela gente que a ignorara e humilhara era o mundo que ela decidira escolher. Aqueles eram os vestidos, os sapatos, as joias que ela queria possuir. Aquele, o poder que desejava” (ANDRESEN, 2017, p. 25). Motivada por essas emoções, faz uma promessa a si mesma: “Tenho de escolher outro caminho. Um dia hei de voltar aqui com um vestido maravilhoso e com sapatos bordados de brilhantes” (ANDRESEN, 2017, p. 25). Nesse retorno, ela seria “o alvo das atenções, da inveja, do espanto de toda a gente”, como analisam Coelho e Azinheira (1995, p. 13).

Dessa maneira, a tia assume um papel da fada-madrinha ao possibilitar a Lúcia uma mudança de classe e o ingresso no mundo que tanto desejou, porém de forma perversa, pois é como se ela comprasse a menina. Para que pudesse receber as benesses, ela teria que viver com a madrinha, abandonando a vida modesta, mas livre, junto de seu pai. Há um caráter negativo na atitude da tia, uma vez que, para ela, o poder do capital poderia dar à sobrinha aquilo que ela julgava uma vida bem-sucedida. Tal visão é compartilhada de certa forma por Lúcia, dada sua admiração pela suposta beleza e encanto desse mundo inalcançável. Com a humilhação sofrida, esse sentimento potencializa-se, levando à viragem na vida da protagonista. Ela escolhe viver com a tia, abrindo mão de uma vida em que tinha liberdade para ascender a um grupo social que a rejeitara anteriormente.

O começo de sua nova trajetória dá-se na segunda parte do conto. “Onde antes encontrara desprezo, agora encontrava triunfo. Todas as coisas lhe eram oferecidas, como por mãos invisíveis. Era como se tivesse penetrado num palácio mágico, onde tudo a servia, tudo a obedecia” (ANDRESEN, 2017, p. 26). Ela adentrou a uma camada que tudo recebia, cujo poder determinava tudo: “A partir do dia da escolha, o seu êxito tornara-se mecânico. Ela nem precisava quase de lutar por ele, ele aparecia-lhe, tudo o suscitava. Era como se nela houvesse uma fatalidade do triunfo” (ANDRESEN, 2017, p. 26). Sophia ilustra, na mudança de vida da jovem humilde, o poder do capital refletido na classe aristocrática. Todos os caminhos surgem sem esforços para tal grupo, daí a “fatalidade do triunfo”. Casou-se com um homem rico, que depois enriqueceu mais ainda. Tornava-se mais bonita a cada dia que passava. “O mundo tem um preço, e Lúcia pagou o preço do mundo” (ANDRESEN, 2017, p. 26).

É interessante notar que a crítica sobre a aristocracia presente em alguns contos de Sophia Andresen permite-nos uma leitura de um dado biográfico seu. A sua família é da aristocracia do Porto e tal fato leva muitos críticos a questionar o caráter social da sua obra. No entanto, como observa Clara Rocha (1980, p. 12), para a autora, “a fidelidade à origem nobre nada tem que ver com a vaidade de exibir em sociedade a sua condição socialmente superior, nem tão-pouco com o calculismo ou com a piedade caritativa em relação aos oprimidos”. Ao contrário de uma escrita isolada em uma posição favorecida, a obra andreseniana analisa de forma contundente a postura desse grupo, destacando, por um lado, um caráter







é encontrada vestindo em um dos pés o sapato roto, algo que ninguém pôde compreender.

O conto nos coloca diante de uma dicotomia constante: a Lúcia de antes, empobrecida e envergonhada, e a Lúcia após a sua escolha, enriquecida, bela e vitoriosa – do seu ponto de vista. Podemos ler, novamente, a polarização entre as camadas sociais: de um lado, há o grupo representado pelos aspectos da pobreza e, do outro, a camada dominante, que vive em festas, em uma grande e iluminada casa. Pelo menos é essa a visão da protagonista sobre esses mundos. O seu desejo de ascensão social reflete a desigualdade entre os dois polos. Um é vivenciado pela humilhação, outro pela admiração e anseio de pertencimento. Um é experienciado pela falta de condições, pela feiura da humildade; outro, pelo triunfo constante, pelo brilho e pela beleza. Sophia Andresen cria, através do diálogo constante com a ideia de moral suscitada pelo conto infantil, uma dicotomia entre bem e mal. Seguindo a lógica do conto, o lado anterior e genuíno de Lúcia é visto pelo caráter do bem, sendo relacionado à sua proveniência humilde.

Não obstante, o mundo original, empobrecido e natural ao qual Lúcia pertencia é associado, pela subjetividade dela, aos sentimentos de humilhação e de inferioridade. A situação vexatória vivenciada quando o sapato roto se solta do seu pé mostra que o outro mundo, aquele por que a protagonista anseia, é o campo das aparências e da vaidade, vinculados às ideias de superficialidade e de mentira. Lúcia, minimizada pela vergonha, não quer ser humilde e pobre, pois estes são inferiorizados, desprezados. Por isso, seu desejo e admiração pela classe superior mostra um conflito da personagem. Ela anseia viver em um grupo que não seja humilhado, mas tal camada é vinculada a aspectos negativos. Compreendemos isso, por exemplo, a partir da fala da personagem de cor-de-rosa, que relaciona certos espelhos às pessoas más. Assim, associa-se a esse grupo um olhar de artificialidade, vaidade e importância da aparência externa. A dualidade bem *versus* mal estende-se, desse modo, em uma polarização entre o grupo socioeconomicamente privilegiado e o desfavorecido.

Nesse sentido, a ideia de ascensão social é vista por Sophia Andresen a partir de uma perspectiva crítica, trazendo a contrastante ideia de um indivíduo que, humilhado pela camada superior, deseja juntar-se a ela. Observamos o poder da influência moral e intelectual do grupo dominante sobre indivíduos desfavorecidos, ilustrando o conceito de





<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/cral/sirius.exe/artigo?1722>. Acesso em jan 2018.

COELHO, Maria da Conceição; AZINHEIRA, Maria Teresa. *Sophia de Mello Breyner Andresen: Histórias da Terra e do Mar*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1995.

GRAMSCI, Antonio. *Concepção dialética da história*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

POMA, Paola. "As Várias Faces da Gata Borralheira". In: CORRADIN, Flávia Maria; JACOTO, Lílian (orgs.). *Literatura Portuguesa – ontem, hoje*. São Paulo: Ed. Paulistana, 2008, p. 219-230.

ROCHA, Clara Crabbé. *Os 'Contos Exemplares' de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.

ROCHA, Clara Crabbé. "Andresen, S.M.B.". In: MACHADO, Álvaro M (Org. e dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Presença, 1996, p. 36-38.

SEIXO, Maria Alzira. "Recensão Crítica a Histórias da Terra e do Mar, de Sophia de Mello Breyner Andresen". *Revista Colóquio/Letras*, n. 87, set 1985, p. 92-94.

Recebido em 28 de setembro de 2020

Aprovado em 30 de novembro de 2020

Licença: 

Nathália Macri Nahas

Doutoranda em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, Brasil. Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade de São Paulo, Brasil.

Contato: [nathalia.nahas@usp.br](mailto:nathalia.nahas@usp.br)

 <https://orcid.org/0000-0002-5799-3547>